ACCADEMIA POLACCA DI SCIENZE E LETTERE
BIBLIOTECA DI ROMA

CONFERENZE FASCICOLO 3

BRONISŁAW BILIŃSKI

ACCIO ED I GRACCHI

CONTRIBUTO ALLA STORIA DELLA PLEBE E DELLA TRAGEDIA ROMANA

ANGELO SIGNORELLI
EDITORE - ROMA

CONFERENZE

PUBBLICATE A CURA DELL'ACCADEMIA POLACCA DI SCIENZE E LETTERE
BIBLIOTECA DI ROMA - Direttore: *Bronisław Biliński*

Fasc. 1 – JAN DĄBROWSKI, Il problema delle origini dello Stato polacco (in corso di stampa).

Fasc. 2 – MIECZYSŁAW BRAHMER, La biblioteca dei Pinocci – un episodio nella storia degli italiani in Polonia (in corso di stampa).

Fasc. 3 – BRONISŁAW BILIŃSKI, Accio ed i Gracchi – contributo alla storia della plebe e della tragedia romana, Roma 1958.

ACCADEMIA POLACCA DI SCIENZE E LETTERE
BIBLIOTECA DI ROMA, vicolo Doria 2 (Palazzo Doria), tel. 672.170

ACCADEMIA POLACCA DI SCIENZE E LETTERE
BIBLIOTECA DI ROMA

CONFERENZE — FASCICOLO 3

BRONISŁAW BILIŃSKI

ACCIO ED I GRACCHI

CONTRIBUTO ALLA STORIA DELLA PLEBE E DELLA TRAGEDIA ROMANA

ANGELO SIGNORELLI
EDITORE - ROMA

CONFERENZA TENUTA NELLA BIBLIOTECA DI ROMA
DELL'ACCADEMIA POLACCA DI SCIENZE E LETTERE
IL 5 DICEMBRE 1957

ACCIO ED I GRACCHI

CONTRIBUTO ALLA STORIA DELLA PLEBE E DELLA TRAGEDIA ROMANA

1.

Tra i diversi generi letterari dell'antichità a cui sono stati dedicati recentemente molti studi, troviamo anche il dramma romano. L'ultimo decennio ci ha dato proprio in Italia studi fondamentali, i quali non si sono limitati alla esegesi della commedia, ma hanno rivolto anche la loro attenzione alle altre forme drammatiche romane: alle tragedie, alle *fabulae atellanae*, ai mimi [1]. Quasi a coronamento di questi studi abbiamo la magistrale opera di Ettore Paratore [2] che ci ha dato una sintesi degli studi dedicati a questa materia, indicando nello stesso tempo la direzione delle future ricerche. Così anche la tragedia latina del periodo repubblicano ha trovato nuovi ricercatori, anche se, come risulta dal confronto con gli studi

---

[1] G. Coppola, *Il teatro tragico in Roma repubblicana*, Bologna 1940; F. Arnaldi, *Da Plauto a Terenzio*, I-II, Napoli 1946-47; Sc. Mariotti, *Contributi al testo dei frammenti scenici di Nevio*, Studi Urbinati di Storia, Filosofia e Lettere 1950, 24 B 1-2, pp. 174-190, riveduto e ripubblicato in *Il Bellum Poenicum e l'arte di Nevio*, Roma 1955, pp. 129-144; ved. anche *Livius Andronicus e la tradizione artistica*, Urbino 1952, p. 63 sgg.; F. Della Corte, *Da Sarsina a Roma, ricerche plautine*, Genova 1952; A. De Lorenzi, *Evoluzione plautina*, Quaderni filologici IV, Napoli 1950; *Cronologia ed evoluzione plautina*, Quaderni filologici V, Napoli 1952; *Pulcinella, ricerche sull'atellana*, Quaderni filologici VI, Napoli 1957; *Naevius poeta, introduzione bibliografica, testo dei frammenti e commento di* Enzo V. Marmorale, Firenze 1953; P. Frassinetti, *Fabula Atellana, saggio sul teatro popolare latino*, Università di Genova, Istituto di filologia classica, 1953; *Atellana fabula* ed. con trad. a cura di D. Romano, Palermo 1953 (rec. Frassinetti, *Athenaeum* 1953, p. 372 sgg.); L. Pedroli, *Fabularum praetextatarum quae exstant*, Università di Genova, Istituto di filologia classica, 1954; R. Perna, *L'originalità di Plauto*, Bari 1955; A. Pastorino, *Tropaeum Liberi, saggio sul Lucurgus di Nevio e sui motivi dionisiaci nella tragedia latina arcaica*, Genova 1955; M. Bonaria, *Mimorum Romanorum fragmenta ac testimonia*, I-II, Università di Genova, Istituto di filologia classica, 1955-56; B. Riposati, *Il teatro latino*, I-II, Milano 1956-57. Inoltre gli articoli nell'*Enciclopedia dello Spettacolo* sotto le voci: *Accio* (I 49 sg. C. Morinello), *Atellana* (I 1044), *Bucco* (II 1252 sg. R. Giomini), *Cecilio Stazio* (III 320 sg. R. Giomini), *Dossennus* (IV 904 sg. R. Giomini), *Ennio* (IV 1498 sg. E. V. Marmorale).

[2] E. Paratore, *Storia del teatro latino*, Milano 1957.

dedicati alla commedia, essi sono in minor numero. Diverso e ineguale è anche il metodo con cui essi si occupano dei singoli poeti tragici dell'epoca repubblicana.

Nonostante i nuovi studi su Nevio, Ennio e Pacuvio [3] e qualche articolo di minore importanza su Accio [4], E. Paratore rileva, nel suo volume (p. 194) la mancanza di nuovi e più completi studi riguar-

[3] S. Timpanaro, *Per una nuova edizione critica di Ennio*, Studi Italiani di filologia classica 1946, p. 41 sgg.; 1947, p. 33 sgg.; 179 sgg.; 1948, p. 5 sgg.; *Note a Livio Andronico, Ennio, Varrone, Virgilio*, Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Classe di Lettere 1949, p. 191 sgg.; I. Lana, *Pacuvio e i modelli greci*, Atti dell'Accademia delle Scienze di Torino 83, 1948-49, p. 26 sgg.; L. Alfonsi, *Un frammento di Pacuvio*, Dioniso 1950, 1-2, pp. 48-52; L. Strzelecki, *Meletematon tragicorum specimen*, Eos 42, 1947, p. 35 sgg.; B. Biliński, *Rôle idéologique de la tragédie romaine sous la république I. L'Alexandre d'Ennius et les premières révoltes d'esclaves*, Tragica II pp. 9-54, Travaux de la Société des Sciences et des Lettres de Wrocław, Série A nr. 54, Wrocław 1954; L. Strzelecki, *Ad Pacuvii Antiopam adnotationes*, ibidem pp. 69-76; B. Biliński, *De veterum tragicorum Romanorum notitiis geographicis observationes*, Tragica I, pp. 77-108, Travaux de la Société des Sciences et des Lettres de Wrocław, Série A nr 41, Wrocław 1952; L. Strzelecki, *De re metrica tragicorum Romanorum quaestiones*, ibidem pp. 41-66; G. Krókowski, *De veteribus Romanorum tragoediis primo a. Chr. n. saeculo adhuc lectitatis et de Thyeste Annaeana*, ibidem pp. 109-130; G. Łanowski, *La tempête des Nostoi dans la tragédie romaine*, ibidem pp. 131-151; L. Alfonsi, *Gli Agrypnuntes di Nevio*, Dioniso 1950, p. 184 sgg.; A. Risicato, *Lingua parlata e lingua d'arte di Ennio*, Messina 1950; O. Skutsch, *Two Notes on Naevius*, Class. Rev. 1951, pp. 146-7; *Zur Medea des Ennius*, Navicula Chilonensis, Studia Philologica F. Jacoby...oblata, Leiden 1956, p. 107 sgg.; *Der ennianische Soldatenchor*, Rhein. Mus. 1953, p. 193 sgg.; P. Venini, *Sui Niptra di Pacuvio*, Rendiconti Istituto Lombardo di Scienze e Lettere, Classe di Lettere 1954, pp. 175-187; G. D'Anna, *Quando esordì Cn. Nevio?*, ibidem 1955, pp. 1-10; P. Frassinetti, *Pacuviana*, Antidoron H. H. Paoli oblatum, Università di Genova 1956, p. 98 sgg.; O. Schoenberger, *Zum Klagelied der Andromache*, Hermes 1956, p. 255 sg.; Ed. Fränkel, RE Suppl. V col. 598 sgg. s.v. *Livius Andronicus*; RE Suppl. VI col. 622 sgg. s.v. *Naevius*; R. Helm, RE XVIII col. 2159 sgg. s.v. *Pacuvius*; M. Valsa ci ha dato una nuova monografia su Pacuvio: *Marcus Pacuvius, poète tragique*, Paris 1957, la quale però più che portare risultati nuovi riassume gli studi anteriori.

[4] C. C. Coulton, *Marcus Iunius Brutus and "the Brutus" of Accius*, Class. Journ. 1940, p. 460 sgg.; W. A. Friedrich, *Zur altlateinischen Dichtung V-VI*, Hermes 1941, pp. 120-128; P. Venini, *La Clytaemestra di Accio*, Rendiconti Istituto Lombardo di Scienze e Lettere, Classe di Lettere 1954, pp. 321-328; C. Morinello, *Enciclopedia dello Spettacolo* I col. 51 sg. s.v. *Accio*; G. Krókowski, *De Accii Alcmeone Corinthio*, Tragica II, pp. 55-70; J. Delz, *Accius trag.* 92, Mus. Helveticum 12, 1955, p. 274 sg.; G. Barabino, *I Myrmidones di Accio*, Antidoron H. H. Paoli oblatum, Università di Genova 1956, pp. 57 sgg.; l'ultimo più ampio studio su Accio nel quale l'autore tratta le tragedie *Myrmidones, Achilles, Epinausimache* è di C. B. Earp, *A Study of the Fragments of Three Related Plays of Accius*, diss. Columbia Univ., New York 1939.

danti questo grande poeta tragico romano: « se si prescinde da vecchi lavori come il saggio *Le poète Attius* di G. Boissier (Paris 1856) e la voce nella Realencyclopädie Pauly-Wissowa (I coll. 142 sgg.) dovuta a F. Marx, manca una recente trattazione particolare della figura di questo interessante poeta. Le migliori si trovano in manuali di carattere generale e son dovute al Bignone (vol. I pp. 544-66) e al Beare (pp. 111-19) » [5].

L'eminente scienziato rileva dunque, nelle ultime opere scritte sulla tragedia romana, la mancanza di studi particolari su Accio. Penso che bisogna andare oltre e sottolineare lacune ancora più gravi, che riguardano il metodo e il modo d'interpretazione dei poeti tragici romani. Nella maggioranza degli studi sulla tragedia romana prevalgono le ricerche sulla ricostruzione della trama, sui legami esistenti con i modelli greci, sulla parte formale delle opere drammatiche e sulla loro analisi stilistica. Talvolta si ha l'impressione che l'unilaterale autorità dei grammatici romani che ci hanno prevalentemente fornito i frammenti delle opere, abbia avuto un grande peso sulle tendenze delle ricerche moderne e sulla interpretazione della tragedia romana.

Da questa impostazione unilaterale e formale deriva in questi studi la mancanza di un più vasto orizzonte sociale e di una più vasta prospettiva storica. Sarebbe certo meglio se noi seguissimo le orme di Cicerone il quale non cita soltanto le parole, ma anche i pensieri dei poeti tragici per illustrare i suoi concetti filosofici e le

[5] Qui aggiungerei anche: M. Schanz, C. Hosius, *Geschichte der römischen Literatur* I p. 131 sgg., Handbuch I. v. Müller, München 1927; Fr. Leo, *Geschichte der römischen Literatur*, Berlin 1913, p. 394 sgg.; V. Ussani, *Storia della letteratura latina* I, Milano 1942, p. 152 sgg.; A. Rostagni, *Storia della letteratura latina* I p. 249 sgg.; C. Marchesi, *Storia della letteratura latina* I p. 129 sgg.; E. V. Marmorale, *Storia della letteratura latina* p. 65 sgg.; E. Paratore, *Storia della letteratura latina* p. 80 sgg.

Dei vecchi studi su Accio sono da nominare oltre l'opuscolo di G. Boissier: H. Grotemeyer, *De L. Attii tragoediis*, diss. Monast. 1851; W. Teuffel, *Caecilius Statius, Pacuvius, Attius, Afranius*, Progr. Acad. 4, Tübingen 1858; M. Patin, *Etudes sur la poésie latine*, Paris 1869, vol. II pp. 164-205; J. Wulff, *Quaestiones Accianae*, diss. Coloniae ad Rhen. 1875; O. Ribbeck, *Die römische Tragödie im Zeitalter der Republik*, Leipzig 1875, pp. 340-607; *Geschichte der römischen Dichtung*, Stuttgart 1894, vol. I 177 sgg.; W. Y. Sellar, *The Roman Poets of the Republic*, Oxford 1881, p. 143 sgg.; L. Müller, *De Accii fabulis disputatio*, Berolini 1890; A. Götte, *De L. Accio et M. Pacuvio veteribus Romanorum poetis tragicis*, Rheine 1892; L. Koterba, *De sermone Pacuviano et Acciano*, Dissert. Vindobonenses VIII 1905; Fr. Leo, *De tragoedia Romana*, Goettingen 1910; B. Ambrassat, *De Accii fabulis quae inscribuntur Andromeda, Telephus, Astyanax, Meleager*, diss. Regim. 1914.

sue opinioni politiche. Cicerone cita infatti i poeti romani[6] secondo lo spirito con cui essi avevano creato le loro opere, e in armonia con le loro tendenze ne utilizza il contenuto ideologico. Nel contatto puramente formale, grammaticale e stilistico con la letteratura in generale e con i poeti tragici in particolare, si annulla il dinamismo formativo che quelle opere esercitarono sull'opinione della società romana, si dissolve il loro contenuto filosofico, tanto importante per la valutazione storica della loro funzione sociale.

Queste due lacune: la mancanza di nuovi e più completi studi su Accio, e l'inadeguato esame dei fattori ideologici della tragedia romana, mi hanno spinto a riprendere in esame le tragedie di Accio e di scegliere tra le sue opere quelle in cui le tendenze si collegavano con i moti popolari che gli furono contemporanei.

Per risolvere questo problema occorre anzitutto considerare il compito e la funzione che la tragedia aveva nella società romana, considerare cioè il problema non solo sulla base della conoscenza filologica dei fatti letterari, ma nel quadro delle ricerche storico-letterarie, dove il sistema metodologico e i principi ideologici hanno una grande importanza. Questo problema infatti è legato alla generale valutazione sociale della letteratura, ai suoi rapporti con la realtà sociale e alla sua funzione in una determinata società. Sulla base dei principi secondo i quali la letteratura riflette la realtà, si deve supporre che i poeti tragici romani che vissero in quella grande epoca di guerre vittoriose e di nuovi fenomeni sociali, non potevano rimanere estranei ai problemi politici, morali, filosofici e religiosi che scuotevano le basi della tradizionale cultura romana.

I poeti tragici romani, portando la tragedia greca sulla scena romana, sceglievano quelle opere teatrali greche in cui il soggetto, nella sua generale concezione, rispondeva ai problemi che in Roma erano allora attuali[7]. Essi inserivano così la loro arte nella corrente

[6] E. Malcovati, *Cicerone e la poesia*, Annali della Facoltà di Lettere e di Filosofia dell'Università di Pavia vol. XIII 1943, p. 102 sgg., 119 sgg., 132 sgg.; ved. la giusta osservazione di R. De Mattei, *La politica nel teatro romano*, Rivista Italiana del Dramma 1937, I p. 198: «Cicerone... cita i tragici ad ogni proposito ed ai lunghi frammenti che riporta restituisce quella freschezza e quell'interesse che hanno perduto nelle aride citazioni dei grammatici e degli scoliasti, preoccupati solo di curiosità linguistiche»; cfr. F. W. Wright, *Cicero and the Theater*, Smith College Classical Studies 11, 1931, p. 31 sgg.; F. Zillinger, *Cicero und die altrömischen Dichter*, diss. Erlangen 1911, pp. 26, 68 sg., 107 sg.

[7] P. Grimal, *Le siècle des Scipions, Rome et l'hellénisme au temps des guerres puniques*, Paris 1953, p. 44 sgg.; A. Pastorino, *Tropaeum Liberi*, Genova 1955, p. 8 sgg.;

della lotta ideologica in cui la tragedia, nonostante il costume e il contenuto greco, diventava lo strumento di una definita concezione dei problemi umani. Il pubblico romano intuiva facilmente le intenzioni dei poeti e reagiva vivamente alle generalizzazioni dei problemi politici e filosofici che riguardavano le questioni romane di allora. Sono ben note le reazioni del pubblico, specie nei confronti di singole scene e anche di singole battute[8].

Queste reazioni dimostrano che esisteva un contatto diretto tra la società ed il poeta il quale, almeno nel primo periodo assorbiva non soltanto gli interessi delle classi dominanti, ma nell'ampio orizzonte sociale dimostrava di comprendere anche le nuove e progressive idee filosofiche della sua epoca[9]. Perciò non mi sembra del tutto giusta l'affermazione di E. Paratore che a questo proposito minimizza l'influenza che la tragedia ha avuto nella società romana. L'illustre critico ha troppo sottolineato il carattere straniero della tragedia e il suo aristocraticismo sulla scena romana. Pur riconoscendo che, dal punto di vista religioso e morale, la tragedia non ebbe a Roma un'influenza simile a quella che aveva avuto in Atene, non si può negare la sua vitalità e la sua importanza didattica e politica, se si considera che questo genere letterario fiorì in Roma per oltre due secoli.

Fino a che punto il teatro fosse legato con la vita a Roma ce ne dà una testimonianza Cassiodoro, il quale per l'anno 115 a. C. nota: *L. Metellus et Cn. Domitius censores artem ludicram ex urbe removerunt*

G. Przychocki, *Charakterystyka tragedii rzymskiej epoki republikańskiej* [*Caratteristiche della tragedia romana dell'epoca repubblicana*], Księga Pam. Uniwersytetu Wileńskiego w 350-lecie istnienia p. 232; cfr. E. V. Marmorale, *L'ultimo Catullo*, Napoli 1957, p. 13 n. 1.

[8] A. Guillemin, *Le public et la vie littéraire à Rome au temps de la république*, Rev. Etud. Lat. 1934, p. 53 sgg.; R. De Mattei, *La politica nel teatro romano*, Rivista Italiana del Dramma 1937, I pp. 189-210, 303-314, II 88-96, 216-228, 343-353; F. F. Abbott, *The Theater as a Factor in Roman Politics under the Republic*, Trans. and Proceed. Philol. Assoc. 1907, pp. 49 sgg. ristampato nel libro: *Society and Politics in Ancient Rome, Essays and Sketches*, London 1912, pp. 100-114; B. Bilinski, *L'Alexandre d'Ennius et les premières révoltes d'esclaves* p. 15; W. Bear, *The Roman Stage, A Short History of Latin Drama in the Time of the Republic*, London 1955, p. 71.

[9] B. Bilinski, *Ennius, Pacuvius, Accius et les tendances idéologiques de la tragédie romaine sous la république*, Archiwum Filologiczne 6, Komitet Nauk o Kulturze Antycznej, Polska Akademia Nauk [Archivio Filologico 6, Comitato di Studi e Ricerche sulla Cultura Antica, Accademia Polacca di Scienze e Lettere], in corso di stampa; *L'Alexandre d'Ennius et les premières révoltes d'ésclaves* p. 34 sgg.; *Contrastanti ideali di cultura sulla scena di Pacuvio* (*Antiopa, Armorum iudicium*), Eos 50, 1958 (in corso di stampa).

praeter Latinum tibicinem cum cantore et ludum talarium (*Chron.* a. U. c. 639, Monum. Germ. Hist. XI, Chronica Minora II p. 131 Mom.; cfr. R. Broughton, *The Magistrates of the Roman Republic* I p. 532). Secondo Cassiodoro i censori dell'anno 115 a. C. hanno bandito da Roma gli attori e gli spettacoli teatrali riconoscendoli colpevoli dell'innegabile influsso politico. Questa notizia così importante per la storia del teatro romano non ha trovato finora la spiegazione che le spetta, basata sulla conoscenza storica della società romana.

Non solo la commedia, ma anche la tragedia aveva stretti legami con la vita di Roma e discuteva sulla scena, sotto la veste greca, attuali problemi sociali, politici e morali. Non si può studiare questo genere letterario, così importante nell'antichità dal punto di vista sociale, isolandolo dalla società romana dell'epoca e staccandolo dalle questioni e dalle tendenze del suo tempo [10]. Ma questo problema esige nuovi studi sui fattori sociali che favorirono il trasferirsi di questa forma d'arte sul suolo romano, nuovi studi sulla composizione e sulla struttura delle singole classi sociali nel III e nel II secolo, sulla loro vitalità culturale, sulla loro capacità creativa e infine sul potere che avevano di assimilare i singoli elementi della nuova cultura greca. Il teatro era nell'antichità anche a Roma la più importante tribuna delle idee politiche e sociali, la scuola universale delle virtù civiche [11]. Mentre il poeta epico non poteva essere che il pedagogo delle grandi

[10] Durante la stampa di questo fascicolo è apparsa la recensione del libro di E. Paratore a cura di I. Lana (Riv. fil. class. 1958, p. 200). Mi permetto di citare un brano nel quale l'autore fa delle giuste osservazioni sul rapporto del teatro romano con la società del suo tempo: «pare a noi che il teatro romano non possa essere inteso e valutato se non si tiene conto della strettissima connessione con le situazioni politiche e le condizioni sociali del mondo romano.

Isolando il teatro romano dalle vicende politiche di Roma non si riesce a spiegare perché esso abbia avuto inizio, con rappresentazioni regolari, proprio nel 240, cioè subito dopo la fine della prima guerra punica, e perché la fine del suo «grande periodo» coincida con la fine della libera repubblica. Se si trascura il rapporto del teatro con le situazioni e le vicende politico-sociali, di esso (ci sembra) non si può scrivere storia nel vero senso della parola».

[11] P. R. Coleman - Norton, *Philosophical Aspects of Early Roman Drama*, Class. Philol. 1936, p. 321 sgg.; W. Ch. Korfmacher, *Philosophical Aspects of Early Roman Tragedy*, Trans. and Proceed. Philol. Assoc. 1934, p. LI sg.; E. Ciafardini, *Considerazioni sui primordii della filosofia in Roma*, Mouseion, Rivista di antichità III 1926, p. 108; B. Schlesinger, *Über philosophische Einflüsse bei den römischen dramatischen Dichtern der republikanischen Zeit*, Bonn 1910; A. Levi, *Storia della filosofia romana*, Firenze 1949, p. 32; G. Colin, *Rome et la Grèce de 200 à 146 av. Jésus-Christ*, Paris 1905, pp. 105, 369, 570.

famiglie nobili ed aristocratiche, il poeta tragico era il maestro dell'intera società.

Non bisogna dimenticare che la grande tragedia attica fu opera della democrazia ateniese e ebbe i suoi maggiori trionfi quando attingeva la linfa dalla gleba sociale, quando pienamente e coraggiosamente vibrava della stessa vita della società; decadde invece e cessò di essere la tribuna delle grandi idee, quando allentò o perse il contatto con i problemi dell'epoca.

La tragedia, che fiorì rigogliosa nel mondo latino per due secoli, non potè essere soltanto il risultato di un'artificiale e meccanica trasposizione della cultura greca a Roma. Non si può spiegare, come afferma E. Paratore nella sua opera, [12] che la trasposizione della tragedia greca sulla scena romana fosse un elemento aristocratico avente la sua origine nella ispirazione letteraria, imposto alla cultura italica che, nel campo letterario, abbracciava la farsa e la commedia italica.

Infatti nessuna cultura e nessuna nazione assimila qualcosa spontaneamente se non è matura per farlo, se non è stata a ciò preparata dalle sue classi più elevate o dai suoi strati sociali più numerosi. Già gli storici e i teorici della cultura del XVIII sec., come A. Ferguson, hanno osservato che una nazione prende a prestito dagli altri popoli

Vale la pena di ricordare qui le parole di W. Y. Sellar, *The Roman Poets* p. 151: «The popularity and the power of Roman tragedy, during the century preceding the downfall of the Republic, are to be attributed chiefly to its didactic and oratorical force, to the Roman bearing of the persons represented, to the ethical and occasionally the political cast of the sentiments expressed by them, and to the plain and vigorous style in which they are enunciated. The works of the tragic poets aided the development of the Roman language. They communicated new ideas and experience, and fostered among the mass of the Roman people the only taste for serious literature of which they were capable. They may have exercised a beneficial influence also on the thoughts and lives of men. They kept the national ideal of duty, the "manners of the olden time", the "fas et antiqua castitudo" (to use an expression of Accius), before the minds of the people: they inculcated by precept and by representations great lessons of fortitude and energy: they taught the maxims of common sense, and touched the minds of their audiences with a humanity of feeling naturally alien to them. No teaching on the stage could permanently preserve the old Roman virtue, simplicity, and loyalty to the Republic, against the corrupting and disorganising effects of constant wars and conquests, and of the gross forms of luxury, that suited the temperament of Rome: but, among the various influences acting on the mind of the people, none probably was of more unmixed good than that of the tragic drama of Ennius, Pacuvius and Accius».

[12] E. Paratore, *Storia del teatro latino*, pp. 1, 5, 140.

ciò che essa stessa è sul punto di realizzare; l'assimila solo perché risponde alle sue esigenze.

Perciò se desideriamo esaminare la tragedia e la cultura romana del periodo compreso fra il III ed il II secolo alla luce di un'autentica e completa verità storica, e se vogliamo darne un'interpretazione veramente approfondita, le nostre ricerche non possono, come spesso avviene, esaurirsi con la sola conoscenza del ruolo e della funzione che avevano le più importanti famiglie della *nobilitas* romana, celebrate dagli storici. Dobbiamo interessarci invece, e ciò proprio per comprendere a pieno tutti i problemi della cultura teatrale, legata strettamente e largamente alla vita della società, anche del carattere e delle tendenze del vasto ed anonimo pubblico romano, assente individualmente dagli annali delle dominanti tradizioni storiche. Il nostro compito risulta così ben più difficile, ma comunque la ricerca rimane indispensabile per poter allargare la base sociale delle osservazioni e degli studi relativi al teatro.

Per spiegare le origini della tragedia greca a Roma con maggiore precisione, liberandoci da una interpretazione puramente meccanica e formale degli influssi greci nel mondo latino, sarebbe opportuno ricorrere allo esame comparativo della società greca e romana e seguire a grandi linee le diverse fasi parallele del loro sviluppo.

In questo senso va considerato sopratutto quel periodo storico che segna la comparsa del dramma tanto in Grecia che a Roma, in cui un simile ordinamento sociale ci permette di trattare concretamente tanto il problema dell'unitarietà dei diversi processi culturali quanto quello del loro sviluppo parallelo [13].

L'osservazione più giusta a questo proposito è quella presentata da Grimal: « A l'analyse, les deux civilisations révèlent une parenté profonde, et l'on est conduit à se demander si l'hellénisme littéraire et intellectuel, quand il conquit l'Italie romaine, à partir du III^e siècle avant notre ère, ne faisait pas, dans une large mesure, que réveiller des possibilités latentes — d'autant mieux accueilli, avec

[13] B. Bilinski, *Problem pracy w starożytnym Rzymie (epoka królewska i czasy wczesnej republiki VIII-IV/III p. n. e.)* [*Il problema del lavoro nella Roma antica — l'epoca dei re ed i primi secoli della repubblica VIII-IV/III a. C.*], Archeologia III 1949, p. 52 sg.; *O hezjodejski aspekt starożytności klasycznej* I. *Praca w starożytnej Grecji* [*Per l'aspetto esiodeo dell'antichità classica* I. *Lavoro nella Grecia antica*], Archeologia II 1948, p. 31-104; R. Günther - G. Schrot, *Problèmes théoriques de la société esclavagiste, État et classes dans l'antiquité esclavagiste*, Recherches Internationales à la lumière du marxisme 2, 1957, p. 12 sgg.

d'autant plus d'avidité qu'il répondait plus exactement aux tendances intimes de cette synthèse psychologique, raciale et culturelle que nous appelons Rome, et où s'unissent, bien qu'en des proportions différentes, des éléments semblables à ceux qui constituèrent la synthèse hellénique. » [14]

L'esordio della tragedia a Roma avviene alla metà del III secolo ed essa continua a svilupparsi ed a fiorire fino agli inizi del I secolo per concludere il suo ciclo veramente creativo con l'attività artistica di Accio. I suoi inizi coincidono dunque con l'età che segue alla prima guerra punica, ed il suo sviluppo si estende a tutto il periodo delle guerre contro Cartagine, fino a toccare lo scorcio del II secolo. La vita di questo genere letterario progredisce dunque nel corso del periodo più dinamico della storia di Roma antica, nell'epoca della sua grande espansione politica e dell'intenso sviluppo della sua economia basata sulla schiavitù, nel tempo di accesi conflitti ideologici fra la tradizionale cultura romana ed i nuovi influssi greci. I secoli III-II, definiti da Grimal come l'età degli Scipioni, ma che andrebbero chiamati piuttosto, per la loro intensità dinamica e per il valore della loro polemica politica, tanto lontana dal quieto conformismo del periodo augusteo, l'età eroica della cultura romana, questi secoli rappresentano indubbiamente il periodo più intensamente creativo ed inventivo del teatro romano.

Conviene ricordare ora che anche la tragedia attica, prodotto genuino della democrazia di Atene, entrava nel suo periodo migliore con Eschilo ancora al tempo delle guerre persiane, si sviluppava nell'età successiva e continuava a fiorire ed a prosperare durante tutta la guerra del Peloponneso. La tragedia attica sorse contemporaneamente alle eroiche lotte dei Greci contro i loro nemici esterni, e continuò a fiorire nell'aspro clima delle lotte intestine. La sua vita

[14] Grimal, *Le siècle des Scipions* p. 17; cfr. p. 38: « une fois encore, par conséquent, la préhistoire de la littérature latine nous invite à concevoir celle-ci dans le cadre d'une littérature populaire italique, où avaient pris spontanément naissance des formes analogues à celles qui devaient prévaloir à Rome. Quoi qu'il en soit du théâtre populaire extérieur au Latium, il est certain que les *fabulae* de Livius Andronicus ne furent pas implantées en un terroir vide »; p. 41 « ...les formes grecques ne prirent aussi rapidement leur essor que parce qu'elles étaient greffées sur le tronc solide des traditions italiques »; ved. E. Cocchia, *La letteratura latina anteriore all'influenza ellenistica*, Napoli 1925 vol. III p. 207 sgg.; B. L. Ullmann, *The Present Status of the Satura Question*, Studies in Philology 1920, pp. 379-401; G. E. Duckworth, *The Nature of Roman Comedy*, Princeton 1952, p. 8 sg.; G. B. Pighi, *Le origini del teatro latino*, Dioniso 1952, p. 274 sgg.; K. Ziegler, RE VI col. 1982 s.v. *Tragödie*.

coincise con l'apice della vita politica ed economica di Atene e con il momento del massimo splendore della democrazia ateniese, pervasa allora da un autentico fermento culturale e scossa dall'apparire della sofistica e della lotta del vecchio contro il nuovo, dal contrasto fra la democrazia e l'aristocrazia.

Similmente, anche il teatro di Roma fioriva proprio al tempo della lotta eroica contro Cartagine, nel periodo dei nuovi conflitti culturali,[15] nel momento in cui compariva una nuova filosofia apportatrice di influssi greci i quali sostennero a Roma un ruolo simile a quello della sofistica in Grecia. Anche nel teatro — tanto nell'ambito di diversi generi di spettacolo comico quanto nella tragedia — si profila la lotta fra l'elemento aristocratico e quello democratico.

Ad Atene il dramma attingeva direttamente alle idee della democrazia ateniese, ed in tale clima non soltanto la commedia ma anche la tragedia — nonostante tutta la sua monumentalità e la austera veste mitica — si nutrivano pienamente dei problemi attuali del loro tempo.

A Roma, malgrado ogni limitazione aristocratica e nonostante tutti gli altri fattori i quali non permisero mai lo sviluppo di una democrazia[16] del tipo ateniese, il dramma diventa ugualmente un fattore necessario delle feste popolari appunto nel periodo dell'ascesa

---

[15] Della numerosa bibliografia a questo riguardo basta citare: G. Colin, *Rome et la Grèce* p. 269 sgg.; A. Grenier, *Le génie romain*, Paris 1925, p. 166 sgg.; A. Besançon, *Les adversaires de l'hellénisme à Rome pendant la période républicaine*, Paris 1910 passim; F. Della Corte, *Catone Censore, la vita e la fortuna*, Torino 1949, pp. 60, 78, 107; D. Kienast, *Cato der Zensor, seine Persönlichkeit und seine Zeit*, Heidelberg 1954, pp. 102-116; E. V. Marmorale, *Cato Maior*, Bari 1949 passim; cf. Grimal, op. cit. p. 110 sgg.; Bignone, op. cit. p. 588; I. Trencsényi - Waldapfel, *Une comédie de Terence, jouée aux funerailles de L. Aemilius Paulus*, Acta Antiqua Academiae Scientiarum Hungaricae V 1957 p. 145 sgg.

[16] Ch. Wirszubski, *Libertas as a Political Idea at Rome During the Late Republic and Early Principate*, Cambridge 1950, pp. 13, 72 sg. (traduzione italiana con appendice di A. Momigliano, Bari 1957); H. Kloesel, *Libertas*, diss. Breslau 1935, p. 25 sg.; L. R. Taylor, *Party Politics in the Age of Caesar*, Berkeley-Los Angeles 1949 capitolo III; W. Ensslin, *Die Demokratie in Rom*, Philol. 1926, p. 313 sgg.; Fr. Taeger, *Untersuchungen zur römischen Geschichte und Quellenkunde*, *Tiberius Gracchus*, Stuttgart 1928, p. 18 sgg.; J. A. O. Larsen, *The Judgement of Antiquity on Democracy*, Class. Philology 1954, p. 10; K. Zakrzewski, *Narodziny demokracji rzymskiej* [*La nascita della democrazia romana*], Przegl. Historyczny 1939, p. 52; A. Guarino, *La democrazia romana*, Annali del Seminario Giurid. dell'Università di Catania I 1947, (estratto p. 12 sgg.); H. H. Scullard, *Roman Politics 220-150 B. C.*, Oxford 1951, p. 10; G. De Sanctis, *Essenza e caratteri di un'antica democrazia*, Quaderni di Roma I 1947

del movimento democratico nella società romana, cioè nella seconda metà del III secolo a. C.[17] In quel momento i *concilia plebis* raggiungono un'autentica ed effettiva, benché in realtà illusoria, autorità; ed anche se ciò non può venire paragonato con le assemblee del popolo ateniese, bisogna riconoscere comunque che questo fu il momento in cui Roma si trovò apparentemente sulla via di una vasta democratizzazione, sebbene effettuata negli interessi della *nobilitas* dominante. Nel secolo III, dopo la prima guerra punica, e poi più tardi fra il III ed il II secolo, la plebe romana, ancora lontana dalla sua futura decadenza partecipava attivamente alla vita pubblica.[18]

Il paragone fra la democrazia ateniese del V secolo, il suo teatro ed il suo dramma, e la società romana del III-II secolo insieme all'esordio ed allo sviluppo del dramma romano, va compreso nel senso più lato, ed esso vuole indicare piuttosto la necessità della ricerca delle cause sociali, a proposito sia degli inizi che dello sviluppo

---

p. 43 sgg.; I. Lana, *La libertà nel mondo antico*, Riv. fil. class. 1955, p. 21 sgg.; S. L. Utčenko, *La lotta ideologica e politica a Roma alla vigilia della caduta della Repubblica* (in russo), Mosca 1952, pp. 22, 41 sg.; F. R. Cowell, *Cicero and the Roman Republic*, London 1956 p. 156 sgg.; U. Lübtow, *Blüte und Verfall der römischen Freiheit*, Berlin 1953, p. 41 sgg.; *Das römische Volk, sein Staat und sein Recht*, Frankfurt a. M. 1955, p. 238 sgg.; Fr. De Martino, *Storia della costituzione romana I*, Napoli 1958, p. 424 sgg.

[17] S. J. Kowaliow, *Storia di Roma*, Roma 1955, I p. 213 sgg.; W. Hoffmann, RE XXI col. 90 sgg. s.v. *Plebs*; *Die römische Plebs*, Neue Jahrb. 1938, p. 83 sgg.; L. R. Taylor, op. cit. p. 56; Ch. Wirszubski, op. cit. p. 32, 47; T. Frank, *A History of Rome*, New York 1923, p. 81; *An Economic Survey of Ancient Rome, Rome and Italy of the Republic*, Baltimore 1933, p. 72 sgg.; L. Homo, *Les institutions politiques romaines de la cité à l'état*, Paris 1927, L'évolution de l'humanité XVIII p. 76 sgg., 86 sgg.; E. Pais, *Storia di Roma durante le guerre puniche* II p. 276; G. Bloch - J. Carcopino, *Histoire romaine II*, Paris 1929, p. 15 sg., 24; G. Giannelli, *Roma nell'età delle guerre puniche*, Roma 1938, Istituto di Studi Romani, p. 113 sgg.; G. de Sanctis, *Storia dei Romani* III 1, p. 332 sgg.; G. Giannelli - S. Mazzarino, *Trattato di storia romana I. L'Italia antica e la repubblica romana*, Roma 1953, pp. 253, 307; H. Hill, *The Roman Middle Class in the Republican Period*, Oxford 1952, p. 39; L. R. Taylor, *The Centuriate Assembly before and after Reform*, Amer. Journ. Phil. 1957, p. 347; U. Lübtow, *Das römische Volk* p. 108 sgg.; F. De Martino, *Storia della costituzione romana* II p. 125; vedi anche nota 26.

[18] Hoffmann, op. cit. col. 94; H. Last nella recensione del libro di Marsh, *A History of the Roman World from 146 to 30 B.C.*, London 1935, fatta nell'Am. Journ. Philol. 1937, p. 467 sgg.; G. W. Botsford, *The Roman Assemblies*, New York, p. 201 sgg.; L. R. Taylor, op. cit. p. 56; *The Centuriate Assembly before and after Reform* p. 337 sgg.; De Martino, *Storia della costituzione romana* II p. 128; H. Siber, RE XXI col. 68 sg. s.v. *Plebiscita*.

del teatro romano. Roma non conosceva il *demos* nel senso greco di questa parola;[19] ma se nella storia di Roma si può parlare comunque di certe affinità fra il *demos* ateniese e la plebe romana, ciò si verifica appunto nel periodo del III-II secolo, che corrisponde proprio al tempo dell'esordio e dello sviluppo del teatro romano.

L'affinità di certe determinate situazioni ha suggerito a Grimal[20] il paragone fra la vittoria di Marcello a Clastidium e la vittoria di Maratona e di Salamina *ou s'opposèrent la bravoure raisonnée d'un citoyen libre et l'arrogance brutale d'un roi,* mentre la praetextata di Nevio avrebbe dovuto glorificare Marcello come *un héros de Rome.* Nel 3º capitolo della sua monografia, intitolato *les années terribles et la montée des héros*, Grimal vede nelle crisi delle guerre puniche, nella importazione a Roma di deità straniere e nei *ludi* — i quali furono secondo la sua opinione delle *cérémonies collectives où se matérialisait la cohésion du Peuple romain* — le cause della genesi della tragedia romana.

Tutte queste osservazioni testimoniano l'importanza del teatro nella cultura della Roma antica. I diversi *ludi,* che fanno la loro apparizione in quel tempo,[21] riconfermano inoltre decisamente l'attualità del teatro nell'ambito della società romana di tale periodo, ed indicano in particolare una predilezione veramente caratteristica della plebe per ogni forma di rappresentazione teatrale. Questo fenomeno viene sottolineato concordemente da tutti gli studiosi del teatro romano, e Paratore parla recentemente della *predilezione che il popolo romano in questa fase della sua storia manifesta per l'attività teatrale.*

Accanto ai *ludi Romani* celebrati fin dall'anno 364 a. C., durante i quali Livio Andronico poté mettere in scena, già nell'anno 240, la

[19] S. L. Utcenko, *Classes et structure de classe dans la société esclavagiste antique,* Etat et classes dans l'antiquité esclavagiste, Recherches Internationales à la lumière du marxisme 2, Paris 1957, p. 109; *La lotta ideologica e politica a Roma alla vigilia della caduta della repubblica* p. 35 sgg.; Lübtow, *Das römische Volk* p. 235.

[20] *Le siècle des Scipions* p. 54.

[21] A. Piganiol, *Recherches sur les jeux romains*, Strassbourg 1923, p. 76 sgg.; G. Wissowa, *Religion und Kultus der Römer*, München 1913, p. 454 sgg.; Habel, RE Suppl. V col. 617 sgg. s.v. *ludi*; Bear, *The Roman Stage* p. 154; L. R. Taylor, *The Opportunities for Dramatic Performances in the Time of Plautus and Terence*, Trans. and Proceed. Philol. Assoc. 68, 1937, p. 285 sgg.; A. De Lorenzi, *Cronologia ed evoluzione plautina*, Quaderni Filologici V, Napoli 1952, p. 37 sgg.; Scullard, *Roman Politics 220-150 B.C.* p. 24; Duckworth, *The Nature of Roman Comedy* p. 76; Paratore, *Storia del teatro latino* p. 51 sgg.

sua tragedia, venivano celebrati almeno dall'anno 220 i *ludi plebei*, dal 238 i *ludi Florales*, dal 212 i *ludi Apollinares*, dal 204 i *ludi Megalenses*, e dal 202 i *ludi Ceriales*. Tutti i giuochi venivano arricchiti da rappresentazioni teatrali ed a questo proposito conviene sottolineare l'importanza di una delle più recenti supposizioni di De Lorenzi secondo cui i *ludi plebei* dell'anno 220 avrebbero dovuto gareggiare con i *ludi Romani* per il loro diverso significato politico e sociale, il quale faceva assumere a tali manifestazioni la rappresentanza di due mondi contrastanti: quello plebeo e quello aristocratico.[22]

Questo fatto rappresenta un'ulteriore prova dello stretto legame del teatro con le contemporanee passioni politiche e con le lotte ideologiche che ricorrevano al palcoscenico per diffondere e per proclamare le proprie idee. Inoltre, il grande e diffuso interesse delle masse plebee per il teatro viene confermato dalle numerose *instaurationes*, cioè dalle repliche di opere teatrali, eseguite a richiesta generale del popolo.

Di fronte alle prove qui sopra citate il giudizio sul ruolo decisivo della *élite* e delle classi superiori nella storia del teatro romano perde sensibilmente di consistenza, anche se a queste classi non può essere negato un ben grande ruolo egemonico esercitato in numerosi settori della cultura romana. Comunque se l'asserzione del Paratore, secondo cui *l'attività teatrale a Roma non ebbe mai quel valore di guida e d'interpretazione che noi siam soliti attribuire al grande teatro ateniese del secolo V*, può essere ritenuta valida in linea del tutto generale, essa non trova però piena conferma agli esordi del teatro romano, cioè verso la fine del III ed agli inizi del II secolo, nel momento di un più intimo collegamento di questo teatro con il popolo romano. In tale periodo infatti il ruolo del popolo romano nella definizione e nella percezione del dramma era indubbiamente maggiore di quel che generalmente si crede e l'influsso del teatro sul pubblico romano era più largo e più profondo di quel che abitualmente si suppone; e ciò non soltanto nell'ambito della commedia, ma anche in quello della tragedia come giustamente osserva il Bear, *The Roman Stage* p. 60: « in fact Graeco-Roman tragedy had at least as long a career on the Roman stage as any other form of literary drama, and its effect on the popular mind must have been far-reaching ».

[22] De Lorenzi, op. cit. pp. 42-44, 161; Paratore, op. cit. p. 52; Piganiol, op. cit p. 87; Pastorino, *Tropaeum Liberi* p. 134 sg.; L. Ferrero, *Storia del pitagoreismo nel mondo romano (dalle origini alla fine della repubblica)*, Torino 1955, p. 225 sg.

Quale percezione e quanta conoscenza delle tragedie avesse la plebe ci testimoniano molte parodie delle tragedie fatte dai poeti comici abbastanza ben conosciute attraverso le commedie di Plauto. Inoltre l'attribuzione del tempio di Minerva al *collegium scribarum histrionumque* ci dà ancora una prova di quanto il teatro tragico e comico fosse legato al popolo. Proprio sull'Aventino, centro sacrale e culturale della plebe, nel tempio di Minerva, protettrice degli artigiani, ha trovato sede collegio teatrale dei poeti scenici.[23]

Il problema dell'apparizione della tragedia greca in territorio romano non si esauriva dunque nel solo ambito della *nobilitas* romana, ma esso era collegato al tempo stesso con le ambizioni delle più vaste masse del popolo, come confermano i numerosi *ludi* apparsi proprio in quel tempo, e sempre associati ad un grande numero di rappresentazioni teatrali. Infatti il popolo assisteva in massa a tutti gli spettacoli, sia comici che tragici, i quali non erano soltanto un mezzo di divertimento, come avvenne più tardi, ma rappresentavano al tempo stesso una vera tribuna delle nuove idee morali, sociali e politiche. Il palcoscenico divenne a Roma — come ho detto — la prima e la più vasta scuola di filosofia, la quale — come può essere dedotto da alcuni frammenti — proclamava in quel periodo iniziale del teatro romano anche delle idee favorevoli alle vaste masse plebee.[24] Senza negare l'importanza della *nobilitas* romana ed ammessa come certa l'egemonia delle famiglie filoelleniche, non si può trascurare assolutamente per il III - II secolo la forza ispiratrice della plebe romana, rappresentata dalla plebe rurale e dalla crescente *plebs urbana*.

La vera storia della plebe e del popolo romano, quella storia che dipende finora dai giudizi parziali delle nostre fonti storiche, deve essere ancora scritta. Questa storia deve liberarsi dagli aprioristici giudizi negativi e dalle volute idealizzazioni. La storia del popolo romano deve considerare invece dialetticamente le varie fasi del suo secolare sviluppo. Non è ammissibile — come spesso avviene sull'esempio delle nostre fonti — assegnare al popolo romano tutti quei

[23] B. Bilinski, *Awentyńskie tradycje* [*Tradizioni aventine*], Eos 49, 1958 (in corso di stampa); A. Merlin, *L'Aventin dans l'antiquité*, Bibliothèque des Ecoles Françaises d'Athènes et de Rome 97, Paris 1906, p. 187.

[24] B. Bilinski, *L'Alexandre d'Ennius et les premières révoltes d'esclaves* p. 34 sgg., *Ennius, Pacuvius, Accius et les tendances idéologiques de la tragédie romaine sous la république*, Archivio Filologico 6, Comitato di Studi e Ricerche sulla Cultura Antica, Accademia Polacca di Scienze e Lettere (in corso di stampa).

difetti e vizi che sono divenuti suoi propri soltanto quando esso era decaduto, nel I secolo, al livello del sottoproletariato. Non è ammesso anticipare ai secoli III - II la sua deformazione e la sua degenerazione in *vulgus* perché questo è un fatto relativo soltanto alla situazione creatasi nel I secoio.

Dobbiamo ammettere che la plebe romana dei tempi di Nevio, Plauto ed Ennio era diversa da quella del periodo dei Gracchi, così come era ancora diversa la plebe dei tempi ciceroniani.[25]

Molto si è scritto sulla plebe romana[26]; ma la stragrande maggioranza di questi lavori riguarda piuttosto le origini di essa, mentre soltanto pochi studiosi si occupano del problema delle ulteriori trasformazioni della composizione sociale del popolo romano. Sarebbe invece sommamente importante, per tutti i problemi collegati con il teatro romano, poter conoscere tanto la composizione che gli interessi ed i gusti della plebe relativamente a tutto il periodo compreso tra la

[25] M. E. Park, *The Plebs in Cicero's Day, A Study of Their Provenance and of Their Employment*, Bryn Mawr 1918, p. 5 sgg.; Kowaliow, *Storia di Roma*, p. 329; W. W. Fowler, *Social Life at Rome in the Age of Cicero*, London 1909, p. 24 sgg.; W. Schur, *Das Zeitalter des Marius und Sulla*, Klio, Beiheft XLVI 1942, p. 8 sgg.; Cowell, *Cicero and the Roman Republic* p. 326 sgg.; Utcenko, *La lotta ideologica e politica a Roma alla vigilia della caduta della repubblica* p. 18 sg.; T. Zawadzki, *Społeczne i polityczne przemiany Rzymu i świata śródziemnomorskiego w ostatnim stuleciu republiki* [*Trasformazioni sociali e politiche di Roma e del mondo mediterraneo nell'ultimo secolo della repubblica*], Meander 1953, 9-10, p. 396 sg.; I. Bieżunska-Małowist, *Kryzys klas rządzących w Rzymie u schyłku republiki i jego wyraz w ideologii ówczesnych pisarzy* [*La crisi delle classi governanti a Roma al declino della repubblica e la sua espressione nell'ideologia degli scrittori dell'epoca*], Meander 1953, 8, p. 344; K. Zakrzewski, *Rewolucja rzymska – jej przesłanki polityczne, społeczne, gospodarcze* [*La rivoluzione romana - le sue premesse politiche, sociali, economiche*]. Przegl. Historyczny 1936, p. 448 sgg.; B. Łapicki, *Poglądy prawne niewolników i proletariuszy rzymskich* [*Concezioni giuridiche degli schiavi e del proletariato romano*], Societas Scientiarum Lodzensis, Sectio, II Nr. 17, Łódz 1955, p. 28 sgg., 156 sgg.; T. Łoposzko, *Zaburzenia plebsu miejskiego w Rzymie w latach 50-tych p.n.e.* [*I tumulti della plebe urbana a Roma negli anni 60-50 a.C.*], Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska, Sectio I vol IX, 1954, p. 107 sgg.; Lübtow, *Das römische Volk* pp. 111, 308, 327.

[26] J. Binder, *Die Plebs*, Leipzig 1909; A. Rosenberg, *Studien zur Entstehung der Plebs*, Hermes 1913, p. 375 sgg.; Ch. Lécrivain, Dictionn. des antiq. grecq. et rom. IV p. 507 sgg., s.v. *Plebs*; G. Bloch, *La plèbe romaine*, Revue historique 106, 1911, pp. 241-75; 107, 1912 pp. 1-42; J. Bieżunska - Małowist, *Les institutions politiques romaines d'après les travaux de Z. Zmigryder-Konopka*, Rev. hist. de droit franç. et étranger 1949, pp. 1-27; M. E. Park, *The Plebs in Cicero's Day*, Bryn Mawr 1918; J. H. Rose, *Patricians and Plebeians*, Journ. Rom. Stud. 1922, pp. 106-133; G. Niccolini, *Il tribunato della plebe*, Milano 1932; *I fasti dei tribuni della plebe*, Milano 1934;

seconda metà del III secolo e la prima metà del II secolo, e precisamente dall'anno 287 a. C. della *lex Hortensia*, fino a tutto il periodo intorno all'anno 180 a. C.

Quest'epoca può essere ulteriormente delimitata da una parte dall'anno 241 a. C., probabile data della riforma dell'ordinamento centuriato[27], (e vorrei qui ricordare che l'anno 240 a. C. segna la data della prima rappresentazione teatrale a Roma dell'opera di Livio Andronico) o dall'anno 232 a. C. (tribunato di Flaminio)[28] e dal decennio 190-180 a. C. dall'altra, nel quale notiamo: nel 189 la *lex M. Acilia Glabria de congiariis*, nel 186 il *s. c. de Bacchanalibus*, nel 181 la *lex Cornelia Baebia de ambitu*.

Si tratta infatti del cinquantennio — una pentekontaetía romana — che segna la più intensa attività ed il più grande influsso della plebe, e forse rappresenta il periodo della più profonda democratizzazione della costituzione romana.

Il periodo dell'aumentata attività della plebe potrebbe essere spostato anche oltre, cioè fino all'anno 177 a. C., quando il rapido sviluppo della grande proprietà terriera e l'aumento del lavoro servile

---

H. STUART JONES, *Cambridge Ancient History* VII p. 413 sgg.; R. SCALAIS, *La politique agraire de Rome depuis les guerres puniques jusqu'aux Gracques*, Musée Belge 1930/32, p. 195 sgg.; W. HOFFMANN, RE XXI col. 85 sgg. s.v. *Plebs*; *Die römische Plebs*, Neue Jahrb. f. d. klass. Altert. 1938, p. 83 sgg.; F. ALTHEIM, *Lex sacrata, die Anfänge der plebeischen Organisation*, 1940; H. LAST, *The Servian Reform*, Journ. Rom. Stud. 1945, p. 30 sgg.; R. SYME, *The Roman Revolution*, Oxford 1952 passim; U. LÜBTOW, *Das römische Volk, sein Staat und sein Recht*, Frankfurt a. M. 1953; ultimamente a me finora inaccessibile: ROM. ZANIEWSKI, *L'origine du prolétariat romain et contemporain, faits et théories*, Louvain 1957.

[27] A. PIGANIOL, *Histoire de Rome*, Paris 1939, p. 105; G. TIBILETTI, *Il funzionamento dei comizi centuriati alla luce della tavola Hebana*, Athenaeum 1949, p. 210 sgg.; cf. A. WILINSKI, *Inskrypcja z Heba* [L'iscrizione della Tabula Hebana], Czasopismo prawno-historyczne 1953, p. 12 sgg.; G. BARBIERI - G. TIBILETTI, *Lex*, estratto dal *Dizionario Epigrafico di Antichità Romane* - ETT. DE RUGGIERO vol. IV col. 740 sgg. (Istituto Ital. per la storia antica, Roma 1957); G. GIANNELLI, *Roma nell'età delle guerre puniche* p. 115 sg.; E. S. STAVELEY, *The Reform of the Comitia Centuriata*, Am. Journ. Phil. 1953, p. 23 sgg.; J. J. NICHOLLS, *The Reform of the Comitia Centuriata*, Am. Journ. Phil. 1956, p. 225 sgg.; L. R. TAYLOR, *The Centuriate Assembly Before and After Reform*, Am. Journ. Phil. 1957 p. 337 sgg.; DE MARTINO, *Storia della costituzione romana* I p. 332 sgg.; II p. 132 sgg.; cf. anche nota 17.

[28] SCULLARD, *Roman Politics 220-150 B.C.* pp. 44 sg., 53; PIGANIOL, *Histoire de Rome* p. 83; F. MÜNZER, RE VI col. 2496 sgg. s.v. *Flaminius*; K. JACOBS, *Gaius Flaminius*, diss. Leiden 1937, p. 145; DE MARTINO, op. cit. II p. 125 sgg.; HOMO, *Les institutions politiques romaines* p. 86.

interrompe la colonizzazione[29]. Al tempo stesso incominciano a comparire i primi segni della decadenza perché infatti fin dagli anni 190 e 185 a. C. si hanno notizie dell'abbandono delle terre da parte dei coloni. La degenerazione della plebe romana avveniva gradualmente verso il I secolo, e si verificava per effetto delle guerre, della decadenza della piccola e media proprietà, ed in conseguenza della formazione dei latifondi e della estensione sempre maggiore del lavoro servile. Dalla sua triste sorte non la salveranno più neanche i Gracchi, né essa riuscirà a salvarsi da sola, priva ormai delle grandi virtù dei suoi strenui antenati. Nel corso del I secolo la plebe scenderà al ruolo di sottoproletariato, il quale vivrà ormai di schiavitù e servirà gli scopi politici delle diverse fazioni.

Il periodo 241-177 o meglio 232 - 180 a. C., già da noi menzionato, denota in molte questioni di interesse pubblico da parte della plebe una particolare ingerenza, che si avvicina all'attività svolta dal *demos* ateniese. Polibio[30] non esitò a chiamare Flaminio demagogo, mentre i tribuni Sp. e L. Carvilio vengono ritenuti addirittura predecessori dei Gracchi. L'intera attività della plebe romana viene biasimata generalmente dalle nostre fonti storiche, che rappresentavano prevalentemente l'indirizzo aristocratico della storiografia romana. Comunque Sallustio, come rappresentante della corrente democratica del suo tempo, riesce ad apprezzare l'importanza di tale periodo, sottolineando spesso nelle sue opere la vitalità e l'importanza della plebe nel corso della storia romana.

Nella stessa età — al tempo della prima e della seconda guerra punica — Roma divenne un vero centro di attrazione per i più svariati elementi, anche non italici, i quali vi affluivano da ogni parte, portando con sé le più disparate tendenze sociali, politiche e religiose. Questo movimento immigratorio aumentò ancora la sua intensità dopo la seconda guerra punica.[31]

---

[29] T. FRANK, *Rome and Italy of the Republic* p. 122 sgg.; W. HOFFMANN, l.l. col. 98; E. T. SALMON, *Roman Colonisation from the Second Punic War to the Gracchi*, Journ. Rom. Stud. 1936, pp. 47-68; J. KROMAYER, *Die wirtschaftliche Entwicklung Italiens im 2. und 1. Jahrh. v. Chr.*, Neue Jahrb. 1914, p. 145 sgg.; M. WEBER, *Römische Agrargeschichte* p. 234; U. LÜBTOW, *Das römische Volk* p. 328 sg.; J. VOGT, *Römische Republik* p. 171; BLOCH-CARCOPINO, *Histoire romaine* II p. 147 sg.

[30] W. HOFFMANN, *Die römische Plebs*, Neue Jahrb. 1938, p. 97; Polyb. III 80, 3; VI 57, 7, 9; cfr. J. BLEICKEN, *Das Volkstribunat der klassischen Republik*, Zetemata 13, 1955, p. 27 sgg.

[31] A. TOYNBEE, *Economic and Social Consequences of the Hannibalic War*, Bulletin John Rylands Library XXXVII 1954/55 p. 271 sgg.; HOMO, *Les institutions politiques romaines* p. 110 sgg.

Insieme all'afflusso della vecchia *plebs rustica*, rovinata dalla guerra e spinta verso l'Urbe dal desiderio di trovarvi pane ed asilo, si sviluppava con pari intensità l'immigrazione e l'importanza dell'elemento artigiano e commerciale. Allo stesso tempo appartiene l'aumento della vera *plebs urbana*, contemporaneamente si manifestano i primi segni della differenziazione del nuovo ceto dei cavalieri, il quale compare allora come un nuovo fattore economico e sociale [32]. La *lex Claudia* dell'anno 218 a. C. contribuisce poi notevolmente all'incremento di questo nuovo strato sociale, ancora parzialmente frammisto con la plebe nel periodo ora esaminato. Con il dilagare della schiavitù aumentava di importanza anche la categoria dei liberti i quali — incorporati nelle *tribus urbanae* — venivano assorbiti poi dalla plebe che trasformava sempre di più la sua consistenza nazionale [33]. Questo processo di infiltrazioni sociali, iniziatosi fra il III ed il II secolo, porterà piú tardi ad una situazione che fece dire a Scipione, nella seconda metà del II secolo, che l'Italia era la matrigna per la plebe, mentre nel secolo seguente Quinto Cicerone definirà Roma come *civitas ex nationum conventu constituta* [34].

Le guerre puniche pur obbligando il popolo romano a lunghi periodi di servizio militare, ebbero comunque la loro importanza per le ulteriori sorti della cultura romana. Infatti esse avevano reso accessibili al popolo romano gli elementi della cultura greca, con la quale esso si incontrò direttamente tanto nell'Italia meridionale che in Sicilia. A questo proposito Giannelli [35] scrive: « Da Siracusa e dalle altre città greche e greco-fenicie della Sicilia i soldati romani ed italici ritornarono nelle loro campagne, nei loro borghi o nell'Urbe stessa con un patrimonio nuovo di parole, di idee, di costumanze apprese in un ambiente culturale del tutto diverso dal loro, e questa volta cosí bene e profondamente assimilate da formare, da allora in poi, un saldo amalgama con la loro civiltà nativa, che ne resultò cosi

---

[32] H. Hill, *The Roman Middle Class in the Roman Republic*, Oxford 1952 e la recensione di J. Linderski, *Przegląd Historyczny* 1956, p. 554 sgg.

[33] Park, *The Plebs in Cicero's Day* p. 30.

[34] Valerius Max. VI 2, 3; Velleius Pat. II 4, 4; Q. Cicero, *de pet. cons.* 54; Cic. *de orat.* I 38; *ad Att.* II 1, 8; 16, 1; *pro Sest.* 47; *de orat.* II 257 = Caecilius Stat. v. 245-6 R; cfr. E. Gabba, *Politica e cultura in Roma agli inizi del I sec. a. C.*, Athenaeum 1953, p. 260; Bilz, *Die Politik des Cornelius Scipio Aemilianus*, Stuttgart 1935, p. 73 n. 200.

[35] Giannelli, *Roma nell'età delle guerre puniche* p. 112.

notevolmente trasformata e capace di diffondere tale trasformazione nella società in cui la guerriera gioventù romana, posate le armi, ritornava a vivere ».

In quel tempo il popolo romano, nonostante una certa reticenza, adottava, insieme ai mutamenti economici, anche nuovi fattori culturali, nuovi culti con tutto il loro cerimoniale.

Confrontando il carattere del popolo romano del periodo 241-190/80 a. C. con l'apparizione del dramma greco a Roma ed il suo florido sviluppo, dobbiamo riconoscere che la composizione della plebe romana si trasformava profondamente nell'evoluzione interna della società romana appoggiata dai contatti con la cultura greca e dall'infiltrazione di elementi stranieri, apportatori di nuovi costumi e modificatori di vecchie usanze tradizionali.

Questa graduale trasformazione dei caratteri generali della plebe romana favoriva a sua volta l'ingresso delle nuove correnti culturali greche. Ne facevano parte anche gli spettacoli teatrali — rappresentati sia dalla commedia che dalla tragedia — i quali, incontrandosi a Roma con le forme tradizionali del vecchio teatro italico, gettavano le basi del nuovo dramma romano.

La nuova valutazione della plebe nella storia del teatro romano richiede anche nuove ricerche sul livello culturale degli spettatori plebei. I giudizi a questo proposito sono ancora fondati su elementi del tutto generici, scaturiti prevalentemente dalla prevenzione e dalle critiche mosse al suo indirizzo dalle classi più elevate della società romana. L'arbitrarietà di tali valutazioni risulta evidente, mentre sarebbe sufficiente considerare anche il solo magnifico sviluppo del teatro romano per poter emettere un adeguato giudizio sull'effettivo livello culturale del suo pubblico. Il Bear [36], autore di una delle migliori opere sul teatro romano — dopo aver constatato che il teatro era frequentato veramente in massa: « all classes went to the theatre » — dice che « the very existence of plays like the *Captivi* suggests that we should not too readily despise the public for whose entertainment they were written ».

Anche Grenier ci offre una magistrale definizione del pubblico teatrale romano [37]: « Le peuple romain de la fin du III^{e} et du début

---

[36] Bear, *The Roman Stage* pp. 163, 165.

[37] A. Grenier, *Le génie romain dans la religion, la pensée et l'art* p. 164; cfr. A. Guillemin, *Le public et la vie littéraire à Rome*, Paris 1937, p. 6; A. Piganiol, *Recherches sur*

du IIe siècle n'est ni le peuple-roi, lourdement conscient de sa majesté et pénétré d'une gravité quelque peu stupide, ni une plèbe démoralisée et vile ne se plaisant qu'aux jeux violents et sanglants de l'amphithéâtre. Il est le peuple italien; le paysan latin et sabin s'y mêle à l'Ombrien, à l'Etrusque, au Campanien, à l'Apulien et au Messapien, voire au Grec de Sicile. Les esclaves de toutes les parties du monde méditerranéen n'ont pas encore afflué dans la ville pour y être affranchis et y faire souche. La foule se compose de petits artisans libres dont beaucoup peuvent être des ouvriers d'art, de commerçants de fortune trop modeste pour être classés parmi les chevaliers mais dont l'horizon intellectuel dépasse de beaucoup la ville et les campagnes latines, de petits propriétaires campagnards qui ont combattu dans toute l'Italie, en Sicile, en Espagne et même en Afrique. C'est une population d'origine libre, de provenance italienne et vivant de son travail qui peuple la ville. Plaute sort de ses rangs et a vécu toute sa vie parmi elle; il écrit pour elle; pour elle il unit les traditions du spetacle comique italien aux leçons littéraires de la commédie grecque. Comme la commédie, l'epopée et la tragédie sont faites pour ce peuple ».

Inoltre lo stesso Grenier p. 156 presenta un'osservazione assai interessante nei riguardi di Plauto, la quale contiene anche un sottile giudizio sull'ambiente che lo aveva prodotto e che alimentava e seguiva la sua arte: « Mais pour que le théâtre lui-même pût former un tel auteur, il fallait qu'il fût déjà fort littéraire; pour que, de la foule, pût sortir un tel écrivain, il fallait que cette foule elle-même ne fût pas sans culture ».

Qui sarebbe giusto ricordare l'articolo di L. Ferrero, *Su alcuni riflessi del patronato nella letteratura latina del III sec. a. C.* (Il mondo classico 11, 1941 p. 205 sgg.) nel quale l'autore, ricordando lo studio di Fr. Marx, *Naevius* (Ber. Sächs. Ges. d. Wiss. 63, 1911 p. 53 sgg.) ci dà interessanti osservazioni sulla posizione delle famiglie plebee ed aristocratiche nei confronti della letteratura (cfr. E. Burck, *Staat, Volk u. Dichtung im republikanischen Rom*, Hermes 1936 p. 299 sgg.).

les jeux romains p. 85; T. Frank, *Life and Literature in the Roman Republic*, Berkeley 1950, p. 44 sgg.; F. F. Abbott, *Literature and the Common People of Rome* nel libro: *Society and Politics in Ancient Rome, Essays and Sketches*, London 1912, p. 160 sgg.; *The Common People of Ancient Rome, Studies of Roman Life and Literature*, New York 1911; G. Przychocki, *Tempo i nastrój rzymskich widowisk teatralnych* [*Il ritmo e l'atmosfera degli spettacoli teatrali romani*], Warszawa 1935, p. 21 sgg.

Le idee di Ferrero, che si oppone alla visione statica ed antistorica della società romana, confermano il nostro giudizio favorevole sulle famiglie plebee più in vista e sulla plebe romana di quel periodo di storia.

2.

Dopo aver in generale indicato la necessità di approfondire in senso sociale lo studio del teatro latino e di estenderne gli orizzonti verso la plebe romana, vorrei seguire ora lo stesso criterio anche nell'esame della tragedia romana la quale [38], — a differenza della commedia — resta quasi sempre assente dal complesso degli studi sociali dedicati alla sua epoca.

Adottando il giusto concetto estetico che vede nella letteratura un rispecchiamento artistico della realtà e considera il teatro un genere letterario particolarmente collegato con la dinamica della vita sociale, ho voluto basare le mie considerazioni sul principio espresso dall'atteggiamento dell'autore nei confronti delle tendenze progressive del suo tempo. A tali tendenze — che costituiscono la più profonda e la più ampia concezione del progresso — appartengono nell'antichità, con la limitazione che ad esse impone una società basata sulla schiavitù, le voci umanitarie che si levarono in favore della giustizia sociale, le tendenze democratiche contrarie alla supremazia delle classi dominanti, le giuste aspirazioni degli schiavi verso la libertà e del popolo verso la democrazia [39].

Il criterio dell'atteggiamento dell'artista verso il popolo e verso la democrazia — tanto importante per il teatro come genere letterario di maggiore sensibilità sociale — ci induce a dividere la tragedia dell'epoca repubblicana in tre periodi differenti, caratterizzati dalla graduale diminuzione delle tendenze democratiche.

[38] A. Pastorino, *Tropaeum Liberi* p. 61 sgg.; E. V. Marmorale, *Naevius poeta* p. 39 sgg.; P. Grimal, *Le siècle des Scipions* p. 42 sgg.; R. De Mattei, *La politica nel teatro romano* p. 219 sgg.; B. Bilinski, *L'Alexandre d'Ennius et les premières révoltes d'esclaves* p. 42 sgg.

[39] B. Bilinski, *Progresso e reazione sulla scena di Euripide* (in polacco), Meander 1954, 7 p. 326 sg.; *Walka idei w komediach Arystofanesa* [*La battaglia delle idee nelle commedie d'Aristofane*], Arystofanes, Accademia Polacca di Scienze e Lettere, Warszawa 1957, p. 47 sgg.; *Realizm w literaturze antycznej* [*Il realismo nella letteratura antica*], Meander 1953, p. 337 sgg., *Awentyńskie tradycje* [*Tradizioni aventine*], Eos 49, 1598 (in corso di stampa).

Questo criterio ci permette di stabilire determinate fasi di sviluppo e di seguire il passaggio della tragedia dalle sue più ampie posizioni sociali del sec. III/II a. C., verso la ristretta area finale della reazione oligarchica nel sec. II/I a. C.

La nostra classificazione fondata sul criterio della posizione del poeta verso le idee democratiche e le tendenze popolari rappresenta comunque uno schema del tutto generico privo talvolta — di fronte alla frammentarietà del materiale letterario pervenutoci — dell'appoggio di una documentazione veramente esauriente. Malgrado questo ogni studioso della tragedia romana cerca di introdurre nella storia della stessa un certo ordine sistematico e cronologico. Ultimamente il Paratore suddivide la grandiosa epoca del teatro repubblicano in due periodi distinti: il 1° da Livio Andronico a Plauto, ed il 2° da Ennio fino ai tempi di Silla. L'autore scorge distintamente la dicotomia sociale del tempo quando parla delle *due facce sotto cui si presentava la società romana di allora* (p. 57) ...*da un lato la superbia nobiliare... dall'altro la pressione dello straripante gusto plebeo per lo spettacolo e la farsa*. Egli segue però un principio troppo rigido quando attribuisce la tragedia al solo ambiente nobile ed aristocratico, e la commedia al solo ambiente plebeo; altrove però, osserva giustamente che il genere letterario proprio dell'aristocrazia era rappresentato dalla epica, mentre al popolo vanno attribuiti, gli sviluppi della forma drammatica. Nelle sue considerazioni generali il Paratore (p. 140) accetta comunque una valutazione statica del popolo romano e riconosce la sua costante ed esclusiva predilezione per la commedia e la farsa, tralasciando di considerare tanto la graduale trasformazione di questo popolo che le conseguenti trasformazioni delle sue preferenze. Egli attribuisce infatti al popolo romano, nel corso di due secoli della sua storia, le stesse e costanti *esigenze della plebe attaccata allo ideale di un teatro semplice, giocondo, a tono farsesco*.

Ma il solo fatto che gli stessi poeti furono in quel periodo iniziale commediografi e tragedi, insieme a quello della partecipazione del popolo alla rappresentazione delle tragedie in occasione dei numerosi *ludi*, ha influito sensibilmente sulla penetrazione di molti elementi democratici e plebei nell'ambito del teatro tragico romano. Questo stesso fattore ha risvegliato l'attenzione dei poeti romani per Euripide, e la tendenza di imitare questo poeta ha lasciato nel teatro romano numerose impronte di elementi democratici. Ne risulta che non soltanto la *nobilitas*, ma anche la plebe, come pubblico assiduo del teatro tragico, influivano notevolmente sul carattere ideologico e sociale delle opere tragiche.

Per le ragioni sopra esposte, la esclusiva attribuzione del teatro tragico romano alle classi nobiliari romane non mi sembra giusta. Valido criterio di valutazione del carattere progressivo della tragedia, gli elementi democratici, che ne sono propri, postulano una nuova suddivisione dell'arcaica tragedia romana; vengono così rivendicati i meriti della plebe in questo settore della vita culturale, proprio nel periodo della sua concreta e feconda attività nell'ambito della storia romana, cioé alla fine del III e all'inizio del II sec. a. C.

Secondo il criterio espresso dall'atteggiamento del poeta verso la plebe e dalle sue tendenze democratiche nel primo periodo, lasciando da parte Livio Andronico, vanno annoverati per la tragedia, Nevio ed Ennio, i quali trovano riscontro nella attività teatrale comica dello stesso Nevio e di Plauto. Questo periodo corrisponde cronologicamente a quello compreso fra le date del 240 e del 190/80, già definito in precedenza come periodo particolarmente favorevole alle idee democratiche.

Non soltanto nell'attività drammatica di Nevio, le cui tendenze democratiche sono ben note [40], ma anche nelle opere teatrali di Ennio — nonostante il suo legame con le famiglie dei nobili — si fa sentire un evidente richiamo democratico. Questo ho cercato di dimostrare e di rendere più chiaro nel mio studio sull'*Alexander* di Ennio e le prime ribellioni degli schiavi [41] e, malgrado certe opposizioni da parte dei miei critici, questo sostengo nel mio studio, che è in corso di stampa: *Ennius, Pacuvius, Accius et les tendances idéologiques de la tragédie romaine sous la république*, Archiwum Filologiczne 6, Komitet Nauk o Kulturze Antycznej, Polska Akademia Nauk [Archivio Filologico 6, Comitato di Studi e Ricerche sulla Cultura Antica, Accademia Polacca di Scienze e Lettere].

Al periodo 2° appartengono invece Pacuvio per la tragedia e Terenzio per la commedia. Pacuvio è rappresentante del periodo di transizione ed esponente della corrente aristocratica moderata. Le sue tragedie offrono evidente testimonianza delle discussioni *in utramque*

---

[40] Della vasta bibliografia ricorderei solo Marmorale, *Naevius poeta* p. 58 sgg.; Pastorino, *Tropaeum Liberi* passim; Fränkel, RE Suppl. VI col. 622 s.v. *Naevius*; T. Frank, *Naevius and Free Speech*, Am. Journ. Phil. 48, 1927, p. 105 sgg.; Momigliano nella recensione di L. Robinson, *Freedom of Speech in the Roman Republic*, John Hopkins Univ. diss., Baltimore 1940 pubblicata in Journ. Rom. Stud. 1942, p. 122 sg.

[41] Biliński, *L'Alexandre d'Ennius et les premières révoltes d'esclaves* p. 34 sgg.

partem, in cui si rispecchia la lotta delle antiche tradizioni romane contro i nuovi influssi ed i nuovi ideali della cultura greca. Queste dispute agonistiche rappresentano una delle caratteristiche più salienti della tragedia di Pacuvio ed esprimono tutti i contrasti ideologici del suo tempo, puntualizzando insieme la sua posizione intermedia nella storia della tragedia romana del periodo repubblicano (cfr. B. Bilinski, *Contrastanti ideali di cultura sulla scena di Pacuvio* [*Antiopa*, *Armorum iudicium*], Eos 50, 1958, in corso di stampa).

Lo spirito di questo poeta si rivela in modo particolare nelle sue tragedie *Antiopa* e *Armorum iudicium*, mentre il suo atteggiamento sociale emerge ancora da alcuni brani della stessa *Antiopa* pervasi da indubbia simpatia verso gli schiavi. Tale atteggiamento trova la sua conferma ancora più esplicita nella tanto discussa tragedia pacuviana *Dulorestes*, la quale insieme al *Chryses* appartiene — a mio avviso — alle ultime opere di Pacuvio, e si ricollega direttamente all'inquieto e burrascoso clima sociale che aveva determinato le rivolte degli schiavi in Sicilia. Ne fa testimonianza anche il suo titolo del tutto eccezionale che indica l'influsso degli avvenimenti contemporanei sulla tragedia pacuviana. Infatti, le nascenti rivolte degli schiavi in Sicilia avevano indotto il poeta a travestire Oreste da schiavo, cambiando il suo nome in quello di *Dulorestes* [42].

Mentre nell'opera di Pacuvio la partecipazione degli elementi progressivi sociali e politici diminuisce gradualmente d'intensità — anche se le simpatie del poeta in questo senso son ben visibili — Accio, l'ultimo dei grandi tragediografi romani occupa ormai una posizione evidentemente contraria. Egli rappresenta il terzo e l'ultimo periodo della tragedia romana dell'epoca repubblicana, caratterizzato da un deciso atteggiamento aristocratico [43].

Pochi anni fa ho dedicato uno studio particolare alla posizione progressiva di Ennio; con questo lavoro voglio trasferirmi al polo opposto ed analizzare uno degli aspetti dell'attività drammatica di Accio. Le sue opere pongono infatti molti problemi, non soltanto formali e stilistici, perchè grazie al maggior numero di frammenti che di questo autore sono giunti fino a noi, ci è possibile procedere ad una più completa valutazione ideologica dell'opera sua.

[42] Bilinski, « *Dulorestes* » *de Pacuvius et les guerres serviles en Sicile*, Hommage à Léon Herrmann, Bruxelles (in corso di stampa).

[43] Bilinski, *Ennius, Pacuvius, Accius et les tendances idéologiques de la tragédie romaine sous la république* (in corso di stampa).

Se in Ennio, nonostante che la tradizione a lui relativa ci sia giunta attraverso il filtro dell'aristocrazia, è tuttavia percettibile la voce di idee progressive e della protesta della plebe, qualche volta pur addolcita e trattata soltanto da un punto di vista filosofico, in Accio, benché le sue opere siano pervenute a noi proporzionalmente in un maggior numero di frammenti, invano aspetteremmo di trovare tali voci d'avanguardia e di simpatia. E bisogna non dimenticare che Accio visse in tempi di aspri conflitti sociali, nell'epoca delle lotte dei Gracchi per la terra, quando come disse Lucilio, *populusque patresque ... insidias facere, ut si hostes sint omnibus omnes* (v. 1229, 1234), e le lotte politico-sociali di Silla e Mario raggiunsero la fase forse più acuta registrata dalla storia di Roma, quando il problema dell'ingiustizia verso la povera gente senza terra suscitava i sentimenti più nobili delle classi dominanti.

Tuttavia la tradizione non ha lasciato nelle tragedie di Accio, benché in seguito egli sia stato l'autore più citato e considerato il maggiore drammaturgo romano, neanche un frammento in cui ci sia stata tramandata la voce che si levava in quelle grandi lotte contro il prepotere e l'intransigenza della aristocrazia romana. Questo non significa che il teatro tragico romano non abbia reagito alla realtà sociale di quel periodo; esso aveva soltanto perduto il suo antico ruolo che lo faceva strumento volto al progresso e alla visione di un più vasto orizzonte sociale, per diventare più che altro uno strumento politico, l'espressione dei più limitati ideali degli ottimati e dei loro interessi che si opponevano a tutti i tentativi di riforme democratiche.

Le violente lotte dell'epoca graccana e dei tempi successivi si rispecchiano molto chiaramente nelle opere di Accio attraverso la scelta tematica delle sue tragedie. Molto spesso infatti egli inserisce, sotto la maschera del mito greco, le lotte politico-sociali, le insurrezioni, le ribellioni e i dissidi per la conquista del potere [44].

I movimenti rivoluzionari, le agitazioni e i tumulti continui, che caratterizzarono il tempo in cui visse Accio, gli suggerirono la scelta di quelle opere drammatiche greche che gli offrivano l'occasione di

[44] O. Ribbeck, *Die römische Tragödie im Zeitalter der Republik* p. 602 sgg.; A. Rostagni, *Storia della letteratura latina* I p. 256; L. Müller, *De Accii fabulis disputatio* Berolini 1890, p. 23; N. F. Dieratani, I. M. Nachow, K. P. Polonskaja, M. N. Cerniavskij, *Storia della letteratura romana* (in russo), Mosca 1954, p. 97; C. Morinello, Enciclopedia dello Spettacolo I p. 51 s.v. *Accio*.

rispecchiare le battaglie ideologiche e gli davano la possibilità di discutere i problemi dell'epoca da un definito punto di vista. Possiamo sentire l'eco di quelle lotte e di quelle discussioni sia dai frammenti arrivati sino a noi che dalla ricostruzione della concezione tematico-ideologica di diverse opere. In prevalenza questa concezione tematica si riallaccia alle lotte contro il tiranno e alle diverse ribellioni che portavano sulla scena l'atmosfera che esisteva nella società romana alla fine del II e al principio del I secolo a. C. Ricostruendo la concezione ideologica delle tragedie di Accio, si possono considerare come appartenenti a questo genere le seguenti opere: *Atreus*, *Diomedes*, *Minos*, *Aegisthus* e *Clytaemestra*, se pure queste ultime non costituiscono una unica tragedia [45]. Anche *Hellenes*, *Eurysaces*, *Phoenissae*, *Stasiastae vel Tropaeum Liberi* [46], *Tereus*, *Brutus* e anche forse *Prometheus* appartengono allo stesso genere.

La plebe, sebbene si tratti del mondo greco, appare sul teatro di Accio come *vulgus* degno di disprezzo, ed è valutata negativamente, dal punto di vista della ricca aristocrazia senatoriale degli ottimati [47]. La grande e nobile idea delle riforme graccane e la lotta per la loro realizzazione verranno considerate come una sobillazione del popolo e causa della rovina e delle sventure di Roma.

---

[45] P. Venini, *La Clytaemestra di Accio*, Rendiconti Istituto Lombardo di Scienze e Lettere, Classe di Lettere 87, 1954, p. 321 sgg.; A. Olivieri, *La Clytemestra e l'Aegisthus di Accio*, Riv. fil. class. 25, 1897, p. 597 sgg.

[46] Cito ancora il titolo tradizionale della tragedia *Stasiastae vel Tropaeum Liberi*, benchè Sc. Mariotti (nella recensione del volume di Pastorino, *Gnomon* 1957, 4, p. 315 sgg.) proponga giustamente di escluderlo come introdotto dalla immetodica congettura dei moderni editori nel testo di Nonio.

Mi sono basato sulla nuova edizione dei frammenti di A. Klotz, *Scaenicorum Romanorum fragmenta*: vol. I *Tragicorum fragmenta*, Monachii 1953 malgrado i difetti esposti nella severa critica di O. Skutsch (*Gnomon* 1954 p. 465 sgg.), sperando che la seconda edizione curata dai suoi collaboratori diventi uno strumento del lavoro più moderno quale è, secondo alcuni, l'insuperabile e già quasi leggendaria opera di Ribbeck.

[47] *Eurysaces* fr. IX = sc. 347 sg. K.; *Epigoni* fr. III = sc. 287 sg. K. Nell'interpretazione storica del valore semantico del termine *vulgus* sono stati esauriti — oltre il più importante e veramente genuino criterio sociale — tutti i criteri grammaticali senza arrivare ad un risultato convincente (cfr. oltre i più noti dizionari e repertori etimologici H. Zimmermann, *Schwankungen des Nominalgeschlechts im älteren Latein*, Glotta 13, 1924, p. 238 sgg.). Era invece sufficiente confrontare l'uso di questo termine colla storia della società romana e precisamente colla storia della plebe romana per stabilire che esso, ancora assente in Plauto — e bisogna non dimenticare quante commedie leggiamo di questo poeta —, incomincia a comparire verso la metà del secolo II a. C. con Pacuvio e Terenzio, per acquistare verso la

Il frammento IX = sc. 347 sg. K. dell'*Eurisace* [48] scopre forse in modo più chiaro e più acuto le tendenze del poeta, quando parla dell'usurpatore che *turbat vulgum* contro il regnante leggittimo [49].

Nonostante che questo frammento sia mutilato e variamente citato, esso possiede tuttavia un significato essenzialmente sociale, chiaro, inequivocabile. La definizione del popolo *vulgus discidia amans scindere*, come legge Ribbeck, non è che l'indiscutibile riflesso dell'atmosfera romana e della diretta valutazione delle masse plebee nella lotta sociale.

L'eco di questi fermenti viene a noi anche dalla tragedia *Stasiastae vel Tropaeum Liberi*, che già nel titolo preannuncia l'atmosfera della ribellione che questa volta è una ribellione contro il nuovo dio e la nuova religione a cui arride la vittoria [50]. Il poeta, servendosi della maschera greca per la lotta contro la nuova religione, crea l'atmosfera di lotta e di fermento caratteristica di quella epoca [51].

---

fine di questo secolo in Lucilio ed Accio il senso peggiorativo di critica. Proprio in quel periodo la plebe si avvia alla sua decadenza che la condurrà ai bassifondi del sottoproletariato romano; cfr. B. Biliński, *Per la storia della semasiologia di vulgus*, Eos 51, 1959 (in preparazione).

E da notare che, nella praetextata *Brutus*, che aveva per soggetto la vetusta storia romana, Accio usa, come si può supporre dal frammento II = sc. 35-6, il termine nobile ed ufficiale *populus*. Il *populus* nominato nel verso 119 degli *Antenoridi* appartiene ad una frase tecnica della costituzione romana trasferita nel mondo greco.

[48] Fr. IX = sc. 347 K.:

... discidia amantem scindere
turbat vulgum, evitat, moeros disicit

leggo con Buecheler e Ribbeck senza supplemento *vitam multis*; Warmington fr. 343-4 lascia il frammento nella sua forma disperata; cfr. Ribbeck II ed. p. 181.

[49] Ribbeck, *Die römische Tragoedie* p. 422.

[50] Müller, *De Accii fabulis disputatio* p. 60; Ribbeck, *Die römische Tragoedie* p. 576; Grimal, *Le siècle des Scipions* p. 125; Pastorino, *Tropaeum Liberi* p. 118 sgg. con la recensione di Mariotti, *Gnomon* 1957, 4, p. 315 sg.; Warmington, *Remains of Old Latin* II p. 534 sgg.

[51] Fr. IV = sc. 608 K.:

non vides quam turbam, quantos belli fluctus concites?

cfr. anche la tragedia di Accio *Bacchae* (Klotz, *Tragicorum fragmenta* p. 228; Warmington, *Remains of Old Latin* II p. 392).

Nell'*Epinausimache*[52] Achille dice che sarà lodato dai nobili, cioè dagli aristocratici, e non da molti, cioè dalla folla: fr. V = sc. 314 K.:

probis probatum potius quam multis fore.

Nonio che ha conservato questo frammento spiega che *multi* significa *malos* cioé la plebe, secondo la terminologia dei tragici: « veterum memorabilis scientia paucorum numerum pro bonis ponebat, multos contra malos appellabat » (cfr. l'uso greco della stessa terminologia).

Una simile valutazione della plebe la troviamo ancora nel frammento VIII = sc. 647 K. del *Tereo,* in cui la donna si oppone con la forza e la violenza all'autorità del sovrano suo marito, secondo l'uso *multarum,* cioè delle donne della plebe[53]. Il poeta non solo accetta la nomenclatura aristocratica del popolo, ma ad essa unisce il concetto della violenza, *vis,* che nell'opinione degli aristocratici romani equivaleva a illegalità e sovvertimento dell'ordine politico e sociale dominante.

Un accostamento dello stesso genere troviamo nel frammento III = sc. 287 K. degli *Epigoni.*[54] Nella applicazione dell'allitterazione

Chrysippus fr. I = 262 sg. K.:

neque quisquam a telis vacuus, sed ut cuique obviam
fuerat, ferrum, alius saxi raudus miserat

(sembra esser una scena dei tumulti in città).

Athamas fr. III = sc. 191 K.:

ah, dubito quid agis? cave ne in turbam te implices.

[52] C. B. EARP, *A Study of the Fragments of Three Related Plays of Accius,* diss. Columbia Univ. 1939, p. 84; WARMINGTON, *Remains* II p. 430.

[53] Fr. VIII = sc. 647 sg. K.:

video ego te, mulier, more multarum utier
ut vim contendas tuam ad maiestatem viri.

Forse appartiene a questo luogo anche il frammento di *Atreo* IX a = sc. 215 K.:

id quod multi invideant multique expetant inscitia est
postulare, nisi laborem summa cum cura ecferas.

[54] Fr. III = sc. 287 K.:

et nonne Argivos fremere bellum et velle vim vulgus vides?

velle vim vulgus vides viene additata la tendenza del volgo alla guerra con l'espressione: *vis* forza, violenza, prepotenza. Per la seconda volta incontriamo la parola *vis* collegata al concetto *vulgus,* concetto che si era potuto formare negli ambienti degli ottimati, avversari delle masse popolari.

Nelle *Fenicie,* di fronte alla imminente lotta tra Eteocle e Polinice, Edipo teme che il loro dissidio e le loro discordie possano provocare la distruzione e la rovina dei beni di cittadini tanto ricchi: fr. IV = sc. 587 sgg. K.:

ne eorum dividiae et discordiae dissipent
et disturbent tantas et tam opimas civium
divitias.

Le *Fenicie* di Accio meritano una particolare attenzione, perché vi si rispecchiano le lotte che sconvolsero Roma alla fine del II e al principio del I secolo a. C. Questa tragedia, il cui tema è esclusivamente di Accio, merita uno studio particolare, poiché ciò che ne hanno scritto diversi studiosi riguarda soltanto il lato formale e non l'interpretazione ideologica della tragedia[55]. Ho fatto delle ricerche preliminari e ho constatato che questo tema è stato introdotto sulla scena della tragedia repubblicana e s c l u s i v a m e n t e d a A c c i o, come si può dedurre dal materiale letterario che è arrivato sino a noi. I violenti conflitti sociali e le lotte politiche per la conquista del potere, gli suggerirono di includere questa tragedia nel repertorio teatrale di quei tempi inquieti, pieni di controversie e di dissidi sociali.

L'omonima tragedia di Euripide, rappresentata dopo l'anno 411 a. C., ebbe un carattere completamente diverso da quella di Eschilo (*I Sette contro Tebe*). Mentre la tragedia di Eschilo ha un significato patriottico, poiché loda Eteocle, quale difensore della *polis,* in Euripide essa rispecchia le lotte per la conquista del potere e i dissidi suscitati dalle ambizioni individuali[56]. Si può supporre

[55] FR. LEO, *De tragoedia Romana,* Goettingen 1910, p. 1 sgg.; L. MÜLLER, *De fabulis Accii disputatio* p. 59; RIBBECK, *Die römische Tragoedie* p. 477; COPPOLA, *Il teatro tragico in Roma repubblicana* p. 15; FRIEDRICH, *Zur altlateinischen Dichtung* V p. 120.

[56] W. RIEMSCHNEIDER, *Held und Staat in Euripides' Phoenissen,* Würzburg 1940 passim; BILINSKI, *Progresso e reazione sulla scena di Euripide* (in polacco), Meander 1954, 8 p. 393; *Realizm w literaturze antycznej* [*Il realismo nella letteratura antica*], Meander 1951, 7 p. 339 sg.

che essa abbia avuto lo stesso ruolo nel teatro romano, naturalmente con alcune modifiche. [57] Per es. notiamo che Accio ha eliminato i famosi versi 524-5 di Euripide che anche Cesare usava come motto. È certo che non esistevano quei versi nell'opera di Accio, perché Cicerone stesso li tradusse nel *de off.* III 82:

> nam si violandum est ius, regnandi gratia
> violandum est, aliis rebus pietatem colas [58].

Se Accio avesse inserito questi versi nella tragedia, avrebbe approvato l'illegalità e l'azione di tutti coloro che con ogni mezzo tendevano al potere, e anzitutto, secondo la sua opinione, avrebbe approvato la condotta dei Gracchi e degli altri capi della plebe. Accio invece combatte nelle sue opere i tiranni, che il partito degli ottimati identificava nei tribuni del popolo. Si potrebbe dire che le *Fenicie* sono una tragedia tipica della fine del II secolo, colmo di conflitti e di lotte incessanti, e perciò merita una nuova analisi.

Nella interpretazione di questa tragedia si possono scoprire paralleli più profondi perché i fratelli che lottano per il potere possono essere identificati coi due partiti, quello degli ottimati e quello dei popolari, mentre in Giocasta è la voce del poeta che cercava di riconciliare le fazioni. Sono queste osservazioni preliminari la cui esattezza verrà dimostrata soltanto dopo un raffronto esatto. Tuttavia non vi è il minimo dubbio, che la tragedia introdotta sulla scena romana soltanto da Accio, né prima tentata, né poi durante la repubblica da un altro poeta ripetuta, costituiva l'immagine specifica della Roma dell'epoca dilaniata dalle lotte interne ed offriva al poeta l'occasione di esprimere le sue convinzioni e giudizi sui problemi contemporanei.

Dai pochi frammenti che ho citato, risulta negativo l'atteggiamento di Accio verso le masse popolari. Non troviamo in lui neanche un frammento in cui egli abbia ricordato la giusta lotta del popolo romano per il diritto alla terra. Non troviamo neanche una parola sui contrasti tra i ricchi e i liberi poveri. E tutto questo accadeva nell'epoca in cui il tribuno L. Marcio Filippo poté dire

---

[57] FRANK, *Life and Literature in the Roman Republic* p. 45; BIGNONE, *Storia della letteratura latina* I p. 552.

[58] RIBBECK, *Die römische Tragoedie* p. 477 sg.; DE MATTEI, *La politica nel teatro romano* p. 200; MALCOVATI, *Cicerone e la poesia romana* p. 279.

che nello stato non c'erano neanche 2000 cittadini che possedessero qualche cosa (Cic. *de off.* II 73) [59].

Mentre Ennio, nonostante che ai suoi tempi gli antagonismi sociali fossero molto meno aspri, fu capace di esprimere un giudizio critico movente dalla posizione della plebe, Accio non soltanto passa sotto silenzio questi problemi, ma giunge sino alla critica nei confronti di ogni lotta del popolo romano contro la prepotenza della *nobilitas* e degli ottimati. Tutto questo indica che Accio ha decisamente ristretto il vasto orizzonte sociale di Ennio.

L'espressione dell'atteggiamento negativo di Accio nei confronti delle infime classi sociali e della plebe, si trova nel frammento 23 di *Pragmatica* [60], in cui il poeta si occupava di questioni teatrali. In questo frammento Accio rimprovera a qualcuno, probabilmente ai poeti della vecchia commedia o ad Euripide o, come vogliono altri, nello stesso tempo non solo ai poeti greci, ma anche ai poeti comici e tragici romani, di aver descritto sulle scene uomini del popolo malvagi e rozzi: *describere in theatro perperos popularis*, cioè rimprovera i poeti di aver introdotto sulla scena la gente semplice [61].

È molto probabile che anche il fr. 24 di *Pragmatica* si riferisca alla critica del pubblico popolare romano. L'uso del termine *perperitudo*, che ricorda la denominazione del popolo nel frammento 12

---

[59] FRANK, *An Economic Survey of Ancient Rome, Rome and Italy of the Republic* p. 253; HOMO, *Les institutions politiques romaines* p. 112; G. TIBILETTI, *Lo sviluppo del latifondo in Italia dall'epoca graccana al principio dall'Impero,* Congr. Int. Scienze Storiche 1955, II p. 235 sgg.; DE MARTINO, *Storia della costituzione romana,* III Napoli 1958 p. 28.

[60] *Pragmatica* fr. 23 M.:

> describere in theatro perperos
> popularis

Nonio 150, 11 M. spiega *perperos: indoctos, stultos, rudis, insulsos, mendaces.* Allo stesso argomento pare si riferisca anche il fr. 24 M.:

> et eo plectuntur poetae quam suo vitio saepius
> aut ductabilitate nimia vestra aut perperitudine;

cfr. WARMINGTON, *Remains of Old Latin* II p. 588.

[61] E. NORDEN, *Varroniana,* Rhein. Mus. 48, 1893, p. 531; F. LEO, *Geschichte der röm. Literatur* p. 391; O. IMMISCH, *Zu Callimachus und Accius,* Philologus 69, 1910, p. 62 sg.; BIGNONE, *Storia della letteratura latina* I p. 548; SCHANZ-HOSIUS, *Geschichte der römischen Literatur* I p. 135 sg.; G. COPPOLA, *Il teatro tragico in Roma repubblicana* p. 43; N. TERZAGHI, *Lucilio,* Torino 1934, p. 55 sg.; F. DELLA CORTE, *La filologia latina dalle origini a Varrone,* Torino 1937, p. 38 sgg.

perperos popularis, ci conduce all'interpretazione antipopolare anche di questo frammento. Il poeta qui sembra attaccare il pubblico: egli afferma, rivolgendosi agli spettatori — benché non mi sembri che Accio avesse indirizzato le sue *Pragmatica* alla massa del pubblico ma piuttosto ai circoli della élite romana —, che il giudizio critico sui poeti non dipende dai loro errori, ma proviene dalla *ductabilitate... aut perperitudine* di chi va a vedere gli spettacoli teatrali.

Oltre questa interpretazione ve n'è un'altra più probabile: potrebbe essere che il poeta si rivolga agli incaricati degli spettacoli teatrali, criticandoli perchè, responsabili della scelta dei temi, del genere drammatico e della organizzazione teatrale, avrebbero seguito il gusto del pubblico popolare. Da ambedue interpretazioni risulta ben chiaro l'atteggiamento critico di Accio verso la plebe.

E qui vediamo ancora una volta la differenza fondamentale che esiste tra Ennio e Accio. Ciò che Ennio assimila da Euripide[62], Accio lo respinge. La trasformazione della struttura sociale romana nel II secolo a. C. allontana dal suo angolo visuale le idee favorevoli alla plebe. Nelle mutate condizioni sociali e nel diverso atteggiamento dei poeti verso le idee progressive troviamo forse la spiegazione dell'ordine cronologico inverso della tragedia romana in confronto ai modelli greci. Infatti la tragedia romana comincia in generale con Euripide e finisce con Eschilo.

Constatando questo atteggiamento di Accio bisogna anche sottolineare che più di una volta troviamo in lui, come del resto di solito presso i tragici, una valutazione positiva dei re, della *nobilitas* aristocratica, le cui sciagure e disgrazie lo commuovevano.

I logori panni di Eurisace suscitano l'indignazione perchè una così *egregia species indigna clade et squalitudine* (fr. III = sc. 340) si trova in simile stato; ma nonostante ció si riconosce in lui l'origine non *tenui de loco* (fr. IV = sc. 341) il che, come spiega Nonio, significa *genus, nobilitas, dignitas*. Anche nel *Telefo* il poeta compiange l'esule dai cui miseri panni traspare tuttavia il riflesso della sua origine aristocratica (fr. IV = sc. 616): *nam etsi opertus squalitate est luctuque horrificabili;* cfr. *Atreus* fr. XX = sc. 234b:

> Probae etsi in segetem sunt deteriorem datae
> fruges, tamen ipsae suapte natura enitent.

[62] BILINSKI, *Realizm w literaturze antycznej* [*Il realismo nella letteratura antica*] l.l.; *Progresso e reazione sulla scena di Euripide* (in polacco), Meander 1954, 7 p. 329 sgg.. 8 p. 393 sgg.

Degno di osservazione è il fr. VII = sc. 621 del *Telefo:*

> nam huius demum miseret, cuius nobilitas miserias
> nobilitat
> (cfr. *Astyanax* fr. XIII = sc. 187).

Non credo che questo verso del *Telefo* si riferisca a coloro che suscitano la commozione per il loro atteggiamento dignitoso e nobile nel dolore, *Seelengrösse*, come lo chiama Ribbeck. Warmington, *Remains of Old Latin* p. 540, legge: *nam is demum miser est...* e traduce *for he only is a wretched man, whose own renown renders his woes renowned.* Mi sembra che nel frammento sia espresso il giudizio che è degno di compassione soltanto chi è un *nobilis* o una persona nota che occupa un'alta posizione nella società ed è colpita dalla sventura[63]. Perciò il poeta tragico ha pietà per il sovrano esiliato, per un nobile infelice, ma non per un povero plebeo. Il dolore anonimo e la miseria di ogni giorno non lo potevano colpire o commuovere, perché erano un fenomeno normale che lo accompagnava sempre, per tutta la vita.

A questo genere di considerazioni appartiene anche il frammento dei *Persidae* = sc. 98 K. che del resto è l'unico di questa opera[64]. Riflessioni di tale genere sono legate alla filosofia stoica di cui spesso troviamo le tracce nelle tragedie di Accio: per es. nel *Telefo*, fr. VI = sc. 619, in cui è detto che il destino può privare un individuo del regno e dei beni, ma non può distruggere in lui la virtù[65];

[63] Non. 352, 5 *unde et nobilitarent notefacerent dictum est*. Benché nel latino arcaico *nobilis* poteva significare, come *gnobilis - notus* (Fest. 174 M.; Gloss. IV p. 121 B.; Accius, *Diomedes* fr. XII) è chiaro che noto nella società antica è proprio nobile nel senso sociale; cfr. *Tereus* fr. V = sc. 643 *famam, nam nobilitas late ex stirpe praeclara evagat*. Basta ricordare il verso di Ennio *Alexander* fr. III = sc. 49 V. *multi alii adventant paupertas quorum obscurat nomina*, quando il poeta parla dei poveri pastori (BILINSKI, *L'Alexandre d'Ennius et les premières révoltes d'esclaves* p. 34, 50); G. MÖBIUS, *Nobilitas, Wesen und Wandlung der führenden Schicht Roms im Spiegel der Wortprägung*, Neue Jahrb. 1942 p. 275 sgg.

[64] *Persidae* = sc. 98 sg. K.:

> Satin ut quem cuique tribuit fortuna ordinem
> numquam ulla humilitas ingenium infirmat bonum?

[65] KORFMACHER, *Philosophical Aspects of Early Roman Tragedy* p. LI; COLEMAN-NORTON, *Philosophical Aspects of Early Roman Drama* p. 329 sg.; CIAFARDINI, *Considerazioni sui primordii della filosofia in Roma* p. 111.

cfr. *Diomedes* fr. III = sc. 272; *Armorum iudicium* fr. X = sc. 156.

Come nel nostro precedente studio (*Rôle idéologique de la tragédie romaine sous la république I. L'Alexandre d'Ennius et les premières révoltes d'esclaves*) i lessicografi ci aiutavano nella ricostruzione dei pensieri progressivi di Ennio, cosí per conoscere i concetti di Accio ricorriamo a Cicerone, che nella orazione *pro Sestio* 42, 102 e nella *pro Plancio* 59 cita un verso di Accio dell'*Atreo* IX = sc. 214: *vigilandum est semper multae insidiae sunt bonis* in cui decisamente traspare il consiglio e l'ammonimento di difendersi dagli agguati che secondo l'opinione del poeta, minacciano la *nobilitas* (poiché cosí penso si possa intendere la parola *bonis*) da parte del popolo che lotta e che riesce ad attirare dalla propria parte gli elementi più attivi della *nobilitas* dominante.

Il contemporaneo Lucilio, descrivendo i continui dissidi politici del popolo e del senato, dice che entrambe le parti perseguono lo stesso obiettivo: documentare subdolamente le proprie ragioni, cercando di superarsi a vicenda nell'adulazione e simulando entrambi di essere *viri boni* e tendendosi reciprocamente agguati *insidias facere*,

Questa è la filosofia della media Stòa formulata da Panezio e non quella dai più ampi orizzonti dell'antica Stòa, la filosofia che riflette le evidenti limitazioni sorte sotto la grande influenza dell'ordine sociale romano. Panezio spezza il principio democratico di uguaglianza di tutti gli uomini, indipendentemente dalla loro origine, proclamata dalla antica Stòa. In verità Panezio restituisce alla dottrina stoica quella caratteristica aristocratica che ricorda l'atteggiamento di Platone e di Aristotele. Questo appunto spiega perché la sua filosofia venne accettata dalla aristocrazia romana. Il cosmopolitismo ellenistico dell'antica Stòa e la filosofia di avanguardia sociale, di fronte al nuovo stato romano, basato sull'economia schiavista, subirono dei cambiamenti per poter dare una giustificazione filosofica all'intera politica di Roma e sopratutto alle classi governanti.

Panezio abbandona il largo pensiero dell'antica Stòa ma nello stesso tempo ne rende possibile lo sviluppo e la realizzazione pratica negli strati dominanti della società romana. Comprensibile è quindi l'entusiasmo di Cicerone per questo filosofo e l'ammirazione, in parte giusta e giustificata, che ha riscosso e tuttora riscuote il *de officiis* ciceroniano, basato sopratutto su Panezio. Questo scritto di Cicerone contiene molte affermazioni aventi un perenne valore, benchè in sostanza Cicerone ci dia una lezione sulla morale aristocratica; cfr. M. Pohlenz, *Die Stoa*, Göttingen 1948, p. 204 sg.; 273 sgg.; RE XVIII col. 434 s.v. *Stoa*; W. Schur, *Scipio Africanus und die grakchische Bewegung*, Verhandl. der Versamml. Deutschen Philol. LVI 1927, p. 51; M. E. Reesor, *The Political Theory of the Old and Middle Stoa*, New York 1951; Fr. Hampel, *Stoische Staatsethik und frühes Rom*, Hist. Zeitschr. 1957, p. 249 sg.

ut si hostes sint omnibus omnes [66]. È importante che Cicerone, citando il verso acciano nella sua orazione *pro Sestio* s'incontri con Lucilio e lo faccia appunto in questo contesto in cui si parla con il consueto biasimo dell'attività del tribuno Saturnino e dei Gracchi [67]. Inoltre la coincidenza del verso acciano con Lucilio, sorprendente anche nell'uso delle stesse parole per descrivere la situazione politica e sociale a Roma, appoggia la nostra supposizione che le tragedie di Accio rispecchiano l'atmosfera delle lotte politiche a Roma verso la fine del II sec. a. C.

Le lotte delle masse popolari per la terra ed il diritto non trovarono, come si è detto, in Accio il loro lodatore, ma influirono decisamente sulla scelta del tema delle sue tragedie che assunsero certe volte l'aspetto di una critica del *vulgus* nello spirito dell'aristocrazia.

Tale suo atteggiamento antipopolare può essere spiegato e giustificato in un certo senso proprio dal carattere stesso della plebe romana di quel periodo in cui le vecchie masse popolari, già volte al progresso, venivano gradualmente soppiantate da una plebe, che alla fine del II sec. a. C. rappresentava uno stadio iniziale del sottoproletariato in seno alla società del suo tempo [68]. Infatti, nel

[66] *C. Lucilii carminum reliquiae* ed. Fr. Marx, Lipsiae 1904 v. 1228 sg.:

> nunc vero a mani ad noctem, festo atque profesto
> totus item pariterque die populusque patresque
> iactare indu foro se omnes, decedere nusquam
> uni se atque eidem studio omnes dedere et arti,
> verba dare ut caute possint, pugnare dolose,
> blanditia certare, bonum simulare virum esse
> insidias facere, ut si hostes sint omnibus omnes;

cfr. anche il commento p. 391; N. Terzaghi, *Lucilio* p. 257; C. Cichorius, *Untersuchungen zu Lucilius*, Berlin 1908 p. 17; M. P. Piwonka, *Lucilius und Kallimachus*, Frankfurt a. M. p. 72.

[67] M. Rambaud, *Ciceron et l'histoire romaine*, Collection des Etudes Latines XXVIII, Paris 1953, p. 32 sgg.; A. Strasburger, RE XVIII col. 790 s.v. *optimates*.

[68] Oltre la bibliografia ricordata nella nota 25 si veda anche: J. W. Heaton, *Mob Violence in the Late Roman Republic 133-49 B. C.*, Illinois Studies in the Social Sciences XXIII, Urbana 1939, p. 9 sgg.; G. Tibiletti, *Lo sviluppo del latifondo in Italia dall'epoca graccana al principio dell'Impero*, Relazioni del X Congresso Internazionale di Scienze Storiche vol. II p. 272; N. A. Masckin, *Il principato di Augusto*, Roma 1956 I, p. 8 sg.; L. Pareti, *Storia di Roma* III pp. 290 sg., 478, 489; *Schiavi e proletari contro Roma antica*, Idea — settimanale III 13 (1. IV 1951).

corso del secondo secolo Roma assiste a sensibili spostamenti sociali nell'ambito della sua popolazione libera. Essa assorbe una gran massa della plebe rurale rovinata e declassata che si trasformerà durante il primo secolo nel classico *Lumpenproletariat.* L'estendersi della schiavitù, l'apparizione di questa massa declassata sul piano sociale e la continua lotta fra le tendenze democratiche e aristocratiche [69], che si svolgeva tra le classi dominanti, rappresentano fattori di importanza veramente capitale per l'inquadramento dei processi ideologici dell'epoca.

Il teatro di Accio non soltanto valutò negativamente la plebe quale *vulgus* ma attaccò i suoi capi e i tribuni del popolo che conducevano la lotta contro l'antica e nuova oligarchia romana. Egli attaccò l'atteggiamento politico dei Gracchi e di tutti i loro successori: Saturnino, Glaucia, Mario e Sulpicio. Le sue opere teatrali svolgevano la propaganda che veniva dall'ambiente senatoriale, il quale affermava che i Gracchi e tutti i capi del popolo miravano alla tirannide e al *regnum* [70] (*affectatio regni*), ciò che

[69] E. Gabba, *Politica e cultura in Roma agli inizi del I sec. a. C.*, Athenaeum 41, 1953, p. 259 sgg.; Fr. Leo, *Römische Poesie in der sullanischen Zeit*, Hermes 1914, p. 162; A. Fischer, *Contributo alla storia del movimento dei populares*, Biblioteca dell'Accademia d'Ungheria di Roma 6, Roma 1937, p. 11 sgg.; G. de Sanctis, *Rivoluzione e reazione nell'età dei Gracchi*, Atene e Roma 1921, p. 209 sgg.; De Mattei, *La politica nel teatro romano* p. 210; Tibiletti, op. cit. p. 253 sg.; N. A. Masckin, *I partiti politici a Roma alla fine del II e all'inizio del I secolo a. C.*, (in russo), Viestnik drievnej istorii 1947, 3 p. 126 sgg.; *Il principato di Augusto* I p. 5 sgg.; H. Strasburger, RE XVIII col. 775 sgg. s.v. *optimates*; H. Bardon, *La littérature latine inconnue I*, Paris 1952 p. 87 sgg.

[70] De Sanctis, *Rivoluzione e reazione nell'età dei Gracchi* p. 226; R. Taylor, *Party Politics in the Age of Caesar* pp. 23, 72, 154, 194; R. Poehlmann, *Zur Geschichte der Grakchen*, Sitzungssberichte der philos.-philol. u. der hist. Klasse d. Bayer. Akademie d. Wiss. 1907, p. 477 sg.; E. Meyer, *Untersuchungen zur Geschichte der Grakchen* pp. 85 sg., 101 sg.; P. Fraccaro, *Studi sull'età dei Gracchi*, Città di Castello 1914, p. 135 sgg.; L. Piotrowicz, *Plutarch a Appian*, Poznan 1921 p. 25 sgg; V. Sirago, *Tyrannus, teoria e prassi antitirannica in Cicerone e suoi contemporanei*, Rendiconti dell'Accademia di Archeol. Lettere e Belle Arti, Napoli XXXI 1956, p. 202 sg.; W. Ensslin, *Demokratie in Rom*, Philol. 1926, p. 325; J. Carcopino, *Sylla ou la monarchie manquée*, Paris 1931, p. 37 sg.; Pareti, *Storia di Roma* III p. 323. Oltre questo si veda la bibliografia sui Gracchi riportata nella *Histoire romaine* di G. Bloch e J. Carcopino p. 172 ed il commento di E. Gabba, *Appiani bellorum civilium liber primus*, Firenze 1958 pp. 42, 48, 55 nonché il suo libro *Appiano e la storia delle guerre civili*, Firenze, La Nuova Italia 1956 p. 56.

secondo la tradizione romana era considerato un colpo di stato (ritorno e ripristino dei governi tirannici) [71].

Ed infatti molte tragedie di Accio: *Atreus*, *Diomedes*, *Eurysaces*, *Hellenes*, *Aegisthus*, *Clytaemestra*, *Minos*, *Tereus*, *Phoenissae*, rappresentavano usurpatori e tiranni e la loro lotta contro i re legittimi, fino a quando, abbattuti e esiliati questi, prendeva il sopravvento il loro governo crudele e sanguinario [72]. Questo tema dei tiranni, che tanto spesso compare sulla scena di Accio [73] ed è molto più frequente nel suo teatro che in quello degli altri poeti tragici romani, ci conduce alla conclusione che certe tragedie di Accio erano dirette contro i Gracchi e gli altri tribuni del popolo i quali capeggiavano i moti democratici. Gli ottimati diffondevano con premeditazione le notizie che i capi del popolo aspiravano alla conquista del *regnum*, alla tirannia. In questo modo la scena del teatro di Accio, rappresentando i tiranni e i loro governi terribili e ingiusti, diventava, nella nuova fase delle lotte politico-sociali, lo strumento di propaganda dell'oligarchia senatoriale.

È noto che nella tradizione delle lotte dei Gracchi distinguiamo due tendenze: una democratica, filograccana che aveva la sua origine nella tradizione dei popolari, l'altra, aristocratica, ostile ai Grac-

[71] J. Béranger, *Tyrannus, notes sur la notion de tyrannie chez les Romains particulièrement à l'époque de César et de Cicéron*, Rev. Etud. Lat. 1935, p. 35 sg.; *Recherches sur l'aspect idéologique du principat*, Basel 1953, p. 264 sgg.; G. M. Sciacca, *Il concetto di tiranno dai Greci a Coluccio Salutati*, Palermo 1955, p. 31 sgg.; R. Syme, *The Roman Revolution* p. 47 sgg.; H. Gieremek, *Spisek Brutusa* [*La congiura di Bruto*], Meander 1955, 6, p. 294, P. Grénade, *L'idee de tyrannie et de royauté à Rome au I-er siècle av. n. è.*; cfr. Rev. Et. Lat. 1938, p. 346.

[72] Lascio da parte la tragedia *Prometheus*, la quale richiede una speciale analisi per stabilire le vere tendenze del poeta; cfr. G. Przychocki, *De novo Accii fragmento*, Eos 32, 1929, p. 215 sgg.; *Zum neuen Acciusfragment*, Phil. Woch. 1932, p. 159 sg.; E. Fränkel, *De novo Accii fragmento*, Gnomon 1930, p. 663; A. Klotz, *Phil. Woch*, 1930, p. 140; O. Skutsch, *Gnomon* 1954, p. 469.

[73] Cfr. *Atreus* fr. X = sc. 217:

ne cum tyranno quisquam epulandi gratia
accumbat mensam aut eandem vescatur dapem;

Diomedes fr. I = sc. 269:

fere exanclavimus
tyranni saevum ingenium atque execrabile;

cfr. *Aegisthus* fr. IV = sc. 25; inc. inc. fr. 55, 67; Bear, *The Roman Stage* p. 112.

chi che aveva la sua origine nell'ambiente degli ottimati. È appunto in questa corrente ostile degli ottimati rileviamo molto spesso l'interpretazione politica che si esprimeva nel diffondere l'opinione che i Gracchi e i tribuni del popolo tendevano alla tirannia-*regnum*.

Plutarco, *vita Tib.* 14, informa che il censore Quinto Pompeio aveva dichiarato pubblicamente che a lui, vicino di Tiberio Gracco, era noto che Eudemo di Pergamo aveva portato a Tiberio la corona dei re di Pergamo e la porpora regale, come a chi intendeva diventare il re di Roma[74]. Cicerone, *Laelius* 41, considera nientemeno che il tribunato di Tiberio come un regno: *Ti. Gracchus regnum occupare conatus est, vel is quidem regnavit paucos menses.* La stessa notizia ci ha dato Sallustio nel suo discorso di Memmio *Iug.* 31, 7 *occiso Tiberio Graccho, quem regnum parare aiebant, in plebem Romanam quaestiones habitae sunt.* Anche Diodoro seguendo Posidonio informa che Tiberio tentò di farsi tiranno.

Questa versione doveva giustificare anche il gesto omicida di Scipione Nasica. Perché quando Tiberio Gracco, circondato dai nemici sul Campidoglio, volendo far sapere ai suoi seguaci che la sua vita era in pericolo, si prese la testa tra le mani, tale gesto gli avversari interpretarono come l'annuncio che egli voleva la corona, tanto che immediatamente ne informarono il senato. Allora Scipione Nasica, che era il capo del partito senatoriale, gettò il grido fatale: « qui rem publicam salvam vult me sequatur », che fu la causa diretta della morte di Tiberio e di cui egli poi si vantò dicendo che personalmente aveva ucciso Gracco con la gamba di legno di una panca[75]. Nello stesso modo era stata valutata l'attività dell'altro Gracco, Gaio, che fu anch'egli accusato di tirannia (Posidonio in Diodoro 37, 9).

---

[74] Forse a questo fatto si riferiscono appunto le due parole di C. Gracco, riportate dal grammatico: *De dub. nom.* GL V 577, 30 ... *purpuram et diadema* citate nel discorso in cui egli difendeva suo fratello dalle insinuazioni dei nemici politici. E. Malcovati giustamente le riporta fra i frammenti dei discorsi di C. Gracco (*Oratorum Romanorum fragmenta*, 2 ed., Torino 1955 fr. 62 p. 197), mentre A. Klotz le mette ancora nei frammenti di Gracco drammaturgo (p. 311). Sarebbe opportuno risolvere questo dilemma e sarei per la soluzione in favore di C. Gracco tribuno.

[75] B. Biliński, *Kapitolińskie rozważania czyli z myślą o Grakchach na kapitolińskim wzgórzu* (*Meditazioni capitoline ossia con il pensiero ai Gracchi sul colle capitolino*), Meander 1959 (in corso di stampa); Fr. Taeger, *Untersuchungen zur römischen Geschichte u. Quellenkunde, Tiberius Gracchus*, Stuttgart 1928, p. 97 sgg.; Fraccaro, *Studi sull'età dei Gracchi* p. 170 sgg.

La tradizione degli ottimati considerava i moti plebei ed i loro capi come la manifestazione della volontà di conquistare il *regnum*, ciò che in Roma aveva lo stesso significato di tirannia. Sappiamo infatti che il tribuno del popolo Saturnino nel periodo 103-100 a. C. doveva essere acclamato re dal popolo[76]. Anche Silla, quando lottava contro i seguaci di Mario, nell'86, e marciava su Roma, disse che andava a difendere Roma dalla tirannia.

La letteratura romana della fine della repubblica è piena di notizie che narrano della volontà di Cesare di impossessarsi del *regnum*, cioè della tirannia. La lotta contro la tirannia era la parola d'ordine degli ottimati, secondo i quali tirannia significava il potere dei capi del popolo. Questo era il motto di cui si serviva la propaganda contro i popolari e i democratici. Vale la pena di ricordare che Mario entrando in senato dopo la sua vittoria del 104, rivestiva la porpora e soltanto indotto dagli altri cambiò il mantello regale con la toga repubblicana.

È bene anche ricordare l'opinione dell'autore della retorica *ad Herennium* II 26, 40. Egli infatti ci riferisce condannandola una frase fittizia che potrebbe avere la sua origine negli ambienti faziosi ed intransigenti della plebe: *Item vitiosum est, quod in aliam partem ac dictum sit potest accipi. Id est huiusmodi, ut si quis potens ac factiosus in contione dixerit: satius est uti regibus quam uti malis legibus*, meglio essere governati dai re, che da cattive leggi[77].

Collegando le tragedie di Accio, che rappresentano i tiranni e che sotto questa maschera li combattono, con la politica degli ottimati voglio mettere in rilievo le parole pronunciate da Cicerone nella sua orazione *pro Sestio* 102-103. Come prima citando Ennio, Cicerone evitava di riferire i pensieri del poeta che manifestavano una certa simpatia per la plebe, benchè essi si trovassero nelle opere di Ennio, così ora Cicerone cita volentieri Accio, perchè egli rappresentava le tendenze antipopolari.

Dal contesto dell'orazione *pro Sestio* risulta che il tema della tragedia *Atreo* di Accio era dai Romani collegato con i moti dei popolari e le lotte dei Gracchi. Cicerone, riportando le parole del poeta tragico *multae insidiae bonis*, esclama che avrebbe preferito che

---

[76] Klebs, RE I col. 261 s.v. *Appuleius*.

[77] Carcopino, *Sylla ou la monarchie manquée* p. 39; cfr. Liv. II 3, 3-4 dove si discute antitesi *rex* — *lex*; De Martino, *Storia della costituzione romana* I p. 428 n. 22.

il drammaturgo, che aveva dato simili consigli alla gioventù romana non avesse detto in un'altra scena *oderint, dum metuant* (fr. V = sc. 203 K.), *mi odiino pure, sì, purchè mi temano,* parole che furono adottate dagli *improbi cives,* cioè i Gracchi ed i loro fautori, come li suole chiamare Cicerone. Poi constatando che *multis in rebus multitudinis studium aut populi commodum ab utilitate rei publicae discrepabat* esprime un giudizio che, ispirato dalle concezioni degli ottimati, è assolutamente negativo sull'attività dei Gracchi e di Saturnino. Parlando della *popularis cupiditas* egli difende gli ottimati che si opponevano alle dannose aspirazioni del popolo e dei suoi capi, indicati come quelli che seminano la discordia: *discordiam excitari videbant.* Contrapponendo la popolarità dei Gracchi e di Saturnino, Cicerone afferma che: *populi iudiciis atque omni significatione florebant. His in theatro plaudebatur.* A questa popolarità dei tribuni plebei si riferisce forse la notizia di Cassiodoro *Chron.* a.U.c. 639 cioè 115 a. C. (cfr. p. 7), quando i censori si videro costretti a cacciare da Roma gli spettacoli teatrali e gli attori.

Tutto il contesto del discorso di Cicerone è legato alla atmosfera del teatro e alla tragedia di Accio e ai capi del popolo. Nel *de officiis* I 92, Cicerone dice che la famosa frase *oderint, dum metuant* venne accolta con applausi dal pubblico: *Atreo dicente plausus excitantur, est enim digna persona oratio.* Cicerone spiega quegli applausi come il riconoscimento della perfezione artistica del poeta che unì così giustamente queste parole col carattere del tiranno.

Il giudizio estetico di Cicerone sulle parole di Accio *oderint, dum metuant* è poco convincente; si potrebbe piuttosto scorgere in questa reazione del teatro un gesto di natura politica diretto contro gli avversari del partito popolare. Può darsi che il popolo, rispondendo con gli applausi alle parole pronunciate sulla scena, volesse esprimere il suo appoggio verso la politica dei suoi capi e manifestare la sua opinione negativa sulle false insinuazioni degli aristocratici che la lotta della plebe avesse per scopo la tirannia. Qui vale la pena di ricordare la frase citata dall'autore della retorica *ad Herennium* II 26, 40 dove egli esprime un pensiero proveniente dagli intransigenti circoli popolari secondo i quali si potrebbe approvare piuttosto il regime assoluto che le cattive leggi.

Sarebbe importante stabilire la cronologia dell'*Atreo.* Seneca, *de ira* 20, 45, volendo sottolineare il senso di queste parole, dice erroneamente che è stata scritta *Sullano tempore*; mentre da Gellio *N. A.* XII 21 apprendiamo che questa opera era una delle prime tragedie di Accio. Egli aveva infatti circa quarant'anni quando la lesse a

Pacuvio [78]. È molto probabile che questa opera sia stata scritta tra il 140-130, forse poco prima o poco dopo del 133 cosa che confermerebbe la mia supposizione che essa era in rapporto — se non era proprio ispirata — con l'attività dei Gracchi [79].

Vorrei ancora mettere in rilievo anche un altro frammento di questa tragedia e cioè il frammento XVII = sc. 231 sg. K.:

> Egone Argivum imperium attingam aut Pelopis
> digner domo?
>
> Quoi me ostendam? Quod templum adeam?
> Quem ore funesto alloquar?

che ricorda molto una nota frase del discorso di Gaio Gracco citato da Cicerone nel *de orat.* III 214: *Quo me miser conferam? Quo vertam? In Capitoliumne? At fratris sanguine redundat. An domum? Matremne ut miseram lamentantem videam et abiectam* [80].

Non è escluso che nel discorso di Gaio Gracco vi sia una reminiscenza cosciente di questa tragedia, in cui veniva attaccata la tirannia, cioè suo fratello Tiberio e gli altri capi del popolo. Non intendo qui troppo accentuare questo rapporto — se esso esiste — ma ricordo che Cicerone nell'orazione contro Catilina I 10 ... *Catilina, perge quo coepisti; egredere aliquando ex urbe; patent portae; proficiscere* sembra servirsi di una frase assomigliante al verso delle *Fenicie* fr. VIII = sc. 592 K. (cfr. Beare, *The Roman Stage* p. 111):

> egredere, exi, ecfer te, elimina urbe.

E bisogna non dimenticare che anche le *Fenicie* di Accio erano dirette contro i tiranni ed illustravano sotto il velo del mito le bat-

---

[78] E. Penninck, *L'Atrée n'est pas la première pièce d'Accius,* Latomus 1939, p. 95 sgg.; Terzaghi, *Lucilio* p. 55; Fr. Marx, RE I col. 143 s.v. *Accius*; Paratore, *Storia del teatro latino* p. 193; Bignone, *Storia della letteratura latina* p. 345.

[79] Rostagni, *Storia della letteratura latina* I p. 252.

[80] E. Malcovati, *Oratorum Romanorum fragmenta,* 2 ed., Torino 1955, p. 196 fr. 61 senza però notare somiglianza con il frammento di Accio.

M. Bonnet, *Le dilemme de C. Gracchus,* Rev. Etud. Anc. 1906, p. 44 sg. pensa che C. Gracco avrebbe imitato i versi della *Medea* di Ennio fr. 283 V. il cui originale risalirebbe alla *Medea* di Euripide 502 sgg. Gli altri invece avrebbero già imitato C. Gracco (Cic. *pro Mur.* 41, 81; *in Verr.* 2, 5, 12; Sall. *Iug.* 14, 15 sg.; Liv. 40, 10, 3), se non si tratta di una comune figura retorica (cfr. Ovid. *met.* VIII 113 sgg.). Paragonando questi due frammenti di *Medea* e di *Atreo* mi sembra, che alle parole di C. Gracco più s'avvicina nella situazione e nella forma il frammento acciano.

taglie dei Gracchi e degli altri tribuni, i quali secondo Cicerone turbavano e minacciavano, come Catilina, l'ordine esistente dello stato romano. Cicerone dunque avrebbe in un suo discorso contro Catilina introdotto una frase della tragedia rivolta anche essa contro gli elementi turbolenti della società romana. E in realtà Cicerone menziona anche i Gracchi nel discorso contro Catilina[81]. In tale modo delle tragedie di Accio si sarebbero serviti da diverse posizioni Gaio Gracco e Cicerone usando le sue frasi nella loro lotta sociale e politica.

Se le nostre supposizioni sono giuste, anche la tragedia *Tereo* che fu rappresentata di nuovo dopo la morte di Cesare nel 44 a. C. e diretta contro di lui, quale tiranno, poteva avere un rapporto coi moti popolari e con i continuatori dell'opera graccana, cioè con Appuleio Saturnino e Servilio Glaucia, tribuni del popolo negli anni 103-100 a. C. Secondo la testimonianza ciceroniana[82] il *Tereo* venne rappresentato per la prima volta sessant'anni prima del 44 e cioè negli anni 104-103 a. C., quindi nel periodo delle più violente lotte capeggiate dai suddetti tribuni che collaboravano con Mario[83]. Come ho detto prima, anche Saturnino, come i Gracchi, venne accusato di tendere al *regnum*. Fu affermato perfino che egli era stato proclamato re. Dunque il *Tereo* sarebbe stato un nuovo attacco contro il partito di Mario e proprio nel periodo in cui Mario, appoggiandosi sulle masse popolari, veniva, di anno in anno, eletto console ed era in realtà un dittatore militare.

Così dunque l'opera antitirannica di Accio sarebbe diretta contro i capi del partito popolare, e cioè sarebbe rivolta contro le tendenze democratiche, che erano l'espressione degli interessi della plebe urbana e dei popolari. Se la mia ipotesi risulterà giusta, allora sarà necessario modificare fondamentalmente la valutazione ideologica di Accio, poichè le tragedie di lui dirette contro i tiranni sono considerate proprio l'elemento democratico della sua opera creativa. Ed è appunto in essa che si fa manifesta la necessità di una valutazione dialettica dell'ideologia antitirannica, la quale non sarebbe stata che una maschera democratica per combattere la ideologia realmente democratica dei Gracchi e delle masse popolari.

[81] Cic. *in Cat.* I 3 « an vero amplissimus, P. Scipio, pontifex maximus, Ti. Gracchum, mediocriter labefactantem statum reipublicae, privatus interfecit; 4 interfectus est propter quasdam seditionum suspiciones C. Gracchus, clarissimo patre, avo, maioribus... ».

[82] Cic. *Phil.* I 15, 36 *nisi forte Accio tum plaudi et sexagesimo post anno palmam dari, non Bruto putabis...*; cfr. G. Przychocki, *Rzymianie a tragedia* [*I Romani e la tragedia*], Warszawa 1929, p. 11.

[83] E. Gabba, *Appiani bellorum civilium liber primus* p. 98 sgg.; G. Bloch - J. Carcopino, *Histoire romaine* II p. 337 sgg.; J. W. Heaton, *Mob Violence in the Late Roman Republic* p. 31; L. Pareti, *Storia di Roma* III p. 495 sgg.

Questa ideologia antitirannica non deriva la sua origine dagli strati democratici della società romana, bensí dalle retrograde premesse della oligarchia che, sotto l'aspetto della lotta contro la tirannide, creava le apparenze di una difesa del regime democratico, che a Roma fu sempre, in misura maggiore o minore in mano agli aristocratici.

Sulla base di queste considerazioni, occorre quindi sottoporre a un nuovo esame anche la tragedia praetextata *Brutus* (*Trag. Fragm.* p. 365 sgg. K.), rappresentata nel 136 a. C. per celebrare la vittoria di Decio Giunio Bruto Galleco in Spagna[84]. Egli era patrono e mecenate di Accio, il quale aveva con lui stretti rapporti di amicizia, era suo *familiaris* e *amicissimus*. Benchè la famiglia dei Giunii fosse una famiglia plebea, e che molti dei suoi membri avessero dato la vita per la difesa dei diritti del popolo, Decio Bruto, che si crede fosse anche imparentato coi Gracchi, era un deciso avversario dei piani graccani. Quale console, insieme a Scipione Nasica — colui che a un contadino che gli dava la mano deformata dalle callosità chiese se egli avesse l'abitudine di camminare sulle mani — si oppose alle richieste dei tribuni e nel 121, insieme con il console Opimio, attaccò Gaio Gracco, che si difendeva sull'Aventino[85]. Bruto era quindi un nemico dei Gracchi, ciò che risulta anche dalle nostre precedenti considerazioni sulla posizione di Accio, che a Bruto era strettamente legato. La sua tragedia *Bruto*, che rappresenta la caduta e la cacciata del re tiranno, aveva forse anche un sottinteso politico: glorificava il difensore della libertà Giunio Bruto e difendeva apparentemente la democrazia, ma in realtà prendeva la difesa

[84] Paratore op. cit. 192; Rostagni op. cit. p. 145; C. C. Coulton, *Marcus Iunius Brutus and « the Brutus » of Accius*, Class. Journ. 35, 1940, p. 465 sgg.; Münzer, *Römische Adelsparteien und Adelsfamilien* p. 271; RE X col. 1021 s.v. *Iunius Brutus*; L. Pedroli, *Fabularum praetextatarum quae exstant*, Genova 1953, pp. 15, 73, 116.

[85] Biliński, *Awentyńskie tradycje* [*Tradizioni aventine*], Eos 49, 1958 in corso di stampa; A. Merlin, *L'Aventin dans l'antiquité* p. 254, E. Gabba, *Appiani bell. civil. lib. I*, p. 90.

dell'aristocrazia, contro la dottrina dei popolari e delle masse plebee cui capi venivano sospettati di tendere al *regnum*.

Per dare un esatto giudizio delle convinzioni e dell'ideologia delle tragedie di Accio, occorre esaminare in che modo egli abbia eseguito i rifacimenti delle opere greche per la scena romana. Sappiamo che Accio si concedeva una grande libertà, ma non è stata fatta ancora una adeguata analisi di ciò che delle ideologie dei modelli greci egli, limitato dalle sue convinzioni, non permise che arrivasse al pubblico romano; né si è sufficientemente studiato ciò che di queste ideologie egli accettasse o modificasse. La deficienza del materiale non ci permette che un'analisi frammentaria. Non troviamo infatti, tra ciò che ci resta dell'opera di Accio, le idee democratiche o di tendenza popolare che rileviamo nei frammenti delle parallele opere greche che servirono ad Accio di modello.

È da supporre che esse siano state eliminate dal poeta romano, perchè estranee alla sua ideologia, oppure perché avevano un contenuto a cui l'ambiente del poeta era contrario. Sarebbe interessante sapere il modo con cui egli, dalle *Fenicie* di Euripide ha trattato la famosa discussione (vv. 399-464) sulla democrazia e la tirannia [86]. È verosimile che il poeta romano abbia tagliato alcune parti di quella discussione non perchè — come scrive il Ribbeck — esse fossero difficili per il pubblico romano (troviamo infatti sagge massime di Accio sulla *virtus* che dimostrano, tra l'altro, anche la sua eccellente erudizione), ma perchè queste erano in contrasto con la ideologia degli ambienti degli ottimati. Ciò che Ennio inseriva con evidente simpatia, Accio eliminava con ogni cura.

Se in Ennio intuiamo in misura maggiore la mancanza di frammenti di contenuto sociale, che in esso certamente esistevano [87], attribuiamo questo al fatto che la tradizione dei frammenti di Ennio ci è giunta attraverso il filtro delle correnti aristocratiche.

L'assenza di questi concetti nell'opera di Accio è dovuta invece alla limitazione sociale del poeta, e possiamo affermare con la quasi certezza di non errare che essi, nelle opere di Accio, non esistevano. L'argomento *ex silentio*, dialetticamente usato, ci dà, in due casi diversi, affermazioni, a quanto credo, verosimili.

[86] BILINSKI, *Walka postępu i reakcji na scenie Euripidesa* [*Progresso e reazione sulla scena di Euripide*], Meander 1954, 8, p. 392 sg.

[87] BILINSKI, *L'Alexandre d'Ennius et les premières révoltes d'esclaves* p. 34 sgg.

Tutte queste considerazioni mi inducono a una valutazione dell'opera di Accio totalmente diversa da quella che universalmente viene data: egli non sarebbe stato altro che un poeta ellenistico estremamente colto ed avrebbe ricercato le più antiche elaborazioni drammatiche dei miti tragici per trasportarle sulla scena romana. Leo lo presenta come poeta « in Bibliothekzimmer, wo der Ammanuensis die Rollen der alten Dichter hervorholte, die denselben Mythus behandelt hatten, und die Kommentare und gelehrten Schriften dazu [88] ». In questa interpretazione Accio diventa un poeta erudito, da salotto, staccato dai problemi e dalle lotte del suo tempo. La sua sapienza non era tuttavia, come ho rilevato, una vana esibizione di erudizione, ma era al servizio di ben definiti strati sociali.

Un aneddoto che di lui racconta Quintiliano (V 13, 43) ci rivela che nelle sue opere drammatiche vi erano discussioni, che pur non essendo socialmente così vaste come erano in Ennio, gli avevano valso tuttavia la gloria di perfetto dialettico. Quando gli chiesero perché, possedendo una così grande *vis respondendi*, non partecipasse alla vita politica e a quella del foro, Accio avrebbe risposto che in teatro egli diceva ciò che voleva — *ea dicerentur, quod ipse vellet*, mentre nel foro, i suoi avversari avrebbero detto ciò che non desiderava: *in foro dicturi adversarii essent, quae minime vellet*. In queste parole si cela forse la notizia che Accio avrebbe incontrato nella vita politica gli avversari democratici della sua ideologia politico-sociale.

Nonostante l'acutezza e la magnificenza del suo linguaggio, la elevatezza e il tono patetico del suo stile, che bisogna attribuire allo sviluppo dell'eloquenza politica dell'epoca graccana, nonostante il valore del contenuto e della forma delle sue opere, a cui deve la fama di primo tragico romano, — fama che, bisogna sottolinearlo, ha inizio alla metà del I secolo a. C. — il fatto che Accio fosse legato non con gli elementi d'avanguardia del suo tempo, ma con i circoli politici degli ottimati, ne restrinse e limitò l'angolo visuale.

La tradizione aristocratica vedeva in lui il propagatore della sua ideologia come è dimostrato da Cicerone che cita spesso le parole di Accio per illustrare le proprie opinioni. Il suo atteggiamento e i legami che aveva con i circoli aristocratici non sono smentiti

[88] FR. LEO, *Geschichte der römischen Literatur* p. 394; FERRERO, *Storia del pitagoreismo nel mondo romano* p. 248; BILINSKI, *De veterum tragicorum Romanorum notitiis geographicis*, Tragica II p. 91 sgg.

affatto dall'aneddoto che ci narra come egli, sedendo nel *collegium scribarum*, non si alzò all'entrata di Strabone, eminente aristocratico e poeta tragico [89]. Non era questa la manifestazione di una protesta plebea, perchè Valerio Massimo raccontando questo fatto, aggiunge l'esplicita riserva: *non maiestatis eius immemor*. Accio non si era alzato semplicemente perchè sentiva la sua superiorità di scrittore *in comparatione communium studiorum*. Nell'antichità erano note altre ambizioni o vanità di lui. Piccolo di statura e piuttosto gracile, si fece ritrarre in una statua di enormi proporzioni; cosa che il contemporaneo Lucilio (v. 794) non mancò di irridere.

Gli attacchi e le critiche di questo poeta satirico [90], legato al moderato ambiente aristocratico degli Scipioni, contro Accio (Hor. *sat.* I 10, 53; Gell. XVII 21, 49) non infirmano il nostro giudizio sull'atteggiamento sociale di lui, poichè Lucilio attaccava tutti gli estremisti, oligarchici e plebei, ma ha saputo trovare anche parole di compassione dopo la morte di Tiberio Gracco (Kappelmacher, RE XIII col. 1623 s.v. *Lucilius*). Con uguale libertà Lucilio criticava anche gli altri poeti drammatici: Gell. XVII 21, 49: *et Pacuvius et Pacuvio iam sene Accius clariorque tunc in poematis eorum obtrectandis Lucilius fuit.*

A tutti questi argomenti possiamo aggiungerne un altro, attinto dalla biografia di Accio. Mentre Cicerone, che continua la linea aristocratica è entusiasta di Accio, lo definisce infatti *gravis ingeniosus poeta* e maestro della gioventù romana, la tradizione plebea che è giunta a noi nella retorica *ad Herennium* e riflette l'atteggiamento democratico e filograccano [91], è apertamente ostile nei riguardi del critico delle aspirazioni delle masse popolari. L'*auctor ad Herennium* non cita neanche una volta Accio [92], mentre spesso si vale degli altri tragici, di Pacuvio,

[89] E. G. Sihler, *The collegium poetarum at Rome*, Am. Journ. Phil. 1905, p. 14 sg.

[90] Terzaghi, *Lucilio* p. 55 sgg., 289 sgg.; Cichorius, *Untersuchungen zu Lucilius* p. 131 sgg.; E. Bolisani, *Di una pretesa polemica contro Accio in Lucilio*, Riv. fil. class. 1939, pp. 226, 237; L. Pepe, *Accio, Lucilio e la geminatio*, Stud. Ital. fil. clas. 1946, p. 109 sg.; Piwonka, *Lucilius und Kallimachus* pp. 117, 124; F. Della Corte, *La filologia latina dalle origini a Varrone*, Torino, p. 51 sgg.

[91] Fr. Marx, *Incerti auctoris ad Herennium* p. 141 sgg.; J. Carcopino, *Sylla ou la monarchie manquée* p. 37 sg.; A. Guillemin, *Le public et la vie littéraire à Rome* p. 28; H. Caplan, *Ad C. Herennium de ratione dicendi*, London 1954 Loeb Class. Lib. p. XXIII sg.; M. L. Clarke, *Rhetoric at Rome, A Historical Survey*, London 1953, p. 14 sgg.

[92] *Ad Herenn.* II 26 pare siano di Pacuvio (Marx p. 132, Tolkiehn, Berl. phil. Woch. 1917 p. 827-8), benchè Warmington p. 362, Caplan p. 134 pensino piuttosto ad Accio.

di Ennio. Non soltanto Accio non viene mai citato da quel retore democratico, ma egli ci fornisce una prova di più del carattere antipopolare della tragedia acciana. Apprendiamo infatti che Accio fu attaccato dai mimi [93], e per di più nominalmente, tantochè per questo motivo egli si rivolse al tribunale, presentando una querela per l'offesa ricevuta. In I 24 leggiamo un esempio retorico finto, ma tratto dalla realtà: *Mimus quidam nominatim Accium poetam compellavit in scaena. Cum eo Accius iniuriarum agit. Hic nihil aliud defendit nisi licere nominari eum, cuius nomine scripta dentur agenda.* Da un altro passo (II 13, 19), apprendiamo che P. Mucio dopo l'attacco ad Accio nel mimo emise un verdetto di condanna: *P. Mucius eum, qui L. Accium poetam nominaverat, condemnavit.*

Da questa informazione tramandataci dall'autore democratico otteniamo notizie sulla lotta che conducevano questi due grandi generi letterari socialmente diversi. Il mimo plebeo si scagliava contro Accio, rappresentante e propagatore delle ideologie antipopolari degli ottimati. Ricordo che i mimi e le atellane [94], generi teatrali popolari, parodiando spesso le tragedie, non si proponevano soltanto di suscitare l'ilarità, bensì avevano accenti polemici — questione che deve ancora essere approfondita — e attaccavano gli elementi aristocratici e il loro atteggiamento nelle questioni politico-sociali. Come sappiamo, è appunto in una atellana del poeta comico Novio che comparvero sulla scena *Phoenissae* [95] e *Andromacha* e nell'atellana di Pomponio *Armorum iudicium*, tratte entrambe dal repertorio di Accio.

Sarebbe estremamente interessante seguire, per quanto è possibile, la lotta di queste correnti del dramma romano: la corrente greca, rappresentata dalla commedia e dalla tragedia, e la corrente nazionale dei mimi, delle atellane e delle togate, che avevano naturalmente un carattere plebeo. Sullo sfondo di questa lotta, confrontata con le tappe dello sviluppo della società romana e con l'analisi della sua ideologia, deve essere esaminato anche il problema della decadenza della tragedia romana repubblicana, di cui Accio fu appunto l'ultimo grande rappresentante.

[93] H. Reich, *Der Mimus*, Berlin 1903, pp. 190, 558; E. Wüst, RE XV col. 1744 s.v. *Mimos*; M. Bonaria, *Mimorum Romanorum fragmenta*, Genova 1955-56, fasc. post. pp. 20, 165.

[94] P. Frassinetti, *Fabula Atellana, saggio sul teatro popolare latino* pp. 96 sg.; 116; A. De Lorenzi, *Pulcinella, ricerche sull'atellana*, Quaderni Filologici VI, Napoli 1957, p. 68 sg.; Leo, *Römische Poesie in der sullanischen Zeit* p. 176.

[95] Frassinetti, *Fabula Atellana* p. 124, De Lorenzi, *Pulcinella* p. 60.

Il Paratore nel suo recente volume giustamente parla della progressiva asfissia del teatro latino. Una piena valutazione sociale di tale fenomeno può però essere intrapresa solo in virtù dei criteri secondo i quali bisogna stabilire innanzi tutto la posizione occupata dall'oligarchia aristocratica e chiarire insieme l'atteggiamento assunto dalla plebe in quel periodo.

Osservando i cambiamenti avvenuti nella società romana dall'inizio del II sec. a. C. e collegandoli con l'opera dei tre tragici romani, Ennio, Pacuvio e Accio, rileviamo, per quanto riguarda l'impostazione ideologica, una fondamentale differenza tra Ennio, che rappresenta l'inizio di quel secolo, e Accio, poeta fiorito tra la fine del II e l'inizio del I sec. a. C. Durante il secolo II a. C. i vasti orizzonti della tragedia scompaiono entro i ristretti limiti dell'ambiente aristocratico [96].

Dopo Ennio e con Pacuvio ha inizio il lento regresso dalle precedenti posizioni ideologiche. Tale regressione espressa nella limitazione dell'orizzonte sociale, che avviene sotto la pressione dei mutati rapporti economico-sociali, trova in Accio, per quanto riguarda la tragedia romana, la sua conclusione. Accio diventa infatti il poeta degli ottimati poichè abbandona l'antico più vasto respiro della tragedia enniana e persino il tono medio della tragedia di Pacuvio.

Chiedendoci quale era la precisa posizione di Accio nell'ambito della principale direttiva del progresso, dobbiamo riconoscere come retrogrado il suo atteggiamento verso i Gracchi ed i loro successori che rappresentavano nella storia romana il movimento democratico, antagonista della oligarchia aristocratica. Di fronte alle idee democratiche, Accio assume un atteggiamento negativo. Strettamente legato agli ambienti degli ottimati ed alle oligarchie senatorie [97], egli è nelle sue manifestazioni ideologiche antigraccano, antidemocratico e antipopolare. E perciò giustamente il Paratore lo chiama portavoce della « fazione aristocratica, quella intransigentemente retriva, superba e battagliera, che provocherà le scosse sanguinose delle età graccana e sillana » [98].

---

[96] BILINSKI, *Ennius, Pacuvius, Accius et les tendances idéologiques de la tragédie romaine sous la république*, Archivio Filologico 6, Comitato di Studi e Ricerche sulla Cultura Antica, Accademia Polacca di Scienze e Lettere (in corso di stampa).

[97] RIBBECK, *Die römische Tragoedie im Zeitalter der Republik* p. 602; DE MATTEI, *La politica nel teatro romano* p. 195, 210; PARATORE, *Storia della letteratura latina* p. 139.

[98] PARATORE, *Storia del teatro latino*, p. 192.

Questa posizione di Accio, con cui termina il periodo vitale e creativo della grande tragedia romana, rappresenta un elemento di primo piano nella soluzione del problema che riguarda la decadenza di questo genere letterario a Roma [99]. In sostanza la tragedia romana aveva perduto, nella sua vecchia funzione progressiva, l'appoggio sociale da tutte e due le parti, perchè veniva abbandonata dal popolo il quale privo della forza del passato, in preda alla degenerazione, ricercava il divertimento soltanto negli spettacoli comici e giochi gladiatori del circo e rinunciava all'arte tragica passata al servizio dell'oligarchia senatoriale. D'altra parte l'aristocrazia ottimata cominciava proprio sulla fine del secolo secondo a trasferire nell'ambito di questo genere letterario le sue idee retrive.

Verso due poli opposti, l'uno nettamente reazionario l'altro privo della sua vecchia spinta sociale, si orientarono ideologicamente l'aristocrazia e la plebe romana. E questo è il fatto che ha determinato la decadenza della tragedia.

Il popolo, nello stadio della degenerazione, aveva abbandonato quel genere drammatico una volta vivo e palpitante — nonostante la sua veste straniera — di molti problemi della società romana. Quando gli autori e il pubblico cessarono di ascoltare le vere voci della vita — sia rifugiandosi nel ristretto ambito dell'oligarchia, sia scendendo nei bassifondi della plebe degenerata — la tragedia perse il suo respiro e tutta la sua iniziale potenza d'avanguardia. Dopo l'abbandono della sua ampia base sociale questa arte finì in una vita letteraria raffinata e speculativa, non più strumento sociale vivo, vasto e vitale, ma un'arma del pensiero filosofico, meditativo ed inerte.

---

[99] Dalla vasta bibliografia su questo capitale problema della letteratura romana vorrei ricordare: G. BOISSIER, *Le poète Attius*, p. 136 sgg.; ABBOTT, *Society and Politics in Ancient Rome*, p. 167 sgg.; FRANK, *The Decline of Roman Tragedy*, Class. Journ. 1916, p. 176 sgg.; *Life and Literature in Roman Republic*, p. 60 sgg.; T. HERRMANN, *La tragédie nationale chez les Romains*, Classica et Mediaevalia IX 1948, p. 141 sgg.; L. BRUNEL, *De tragoedia apud Romanos circa principatum Augusti corrupta*, thesis, Paris, 1884, p. 4 sgg.; G. PRZYCHOCKI, *Charakterystyka tragedii rzymskiej epoki republikańskiej* [*Caratteristiche della tragedia romana nell'epoca repubblicana*], Ks. Pam. Uniwersytetu Wileńskiego w 350-lecie istnienia p. 257 sg.; cfr. Bulletin de l'Académie Polonaise des Sciences et des Lettres 1930; ROSTAGNI, *Storia della letteratura latina*, I p. 470 sg.; F. BUECHELER, *Die staatliche Anerkennung der gladiatorischen Spiele*, Rhein. Mus. 1883 pp. 476 sgg.; BIGNONE, *Storia della letteratura latina*, p. 566; BEAR, *The Roman Stage*, p. 118; DUCKWORTH, *The Character of Roman Comedy* p. 70 sg.; PARATORE, *Storia del teatro latino* pp. 139 sg., 213.